

من أدبنا المعاصر

طه حسين

من أدبنا المعاصر

تأليف
طه حسين



من أدبنا المعاصر

طه حسين

رقم إيداع ٢١٥٤٨ / ٢٠١٣
تدمك: ٤ ٥٤٥ ٧١٩ ٩٧٧ ٩٧٨

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

إن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه
٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: إيهاب سالم.

المحتويات

هكذا خُلقت

لست أدري أأهنئ صديقنا الدكتور محمد حسين هيكل برجوعه إلى القصة أم أهنئ القصة برجوعه إليها، ولكني أعلم أن قرَّاء الأدب النقيِّ الصفو هم الجديرون بالتهنئة؛ فقد أتاحت لهم عودة هيكل إلى القصة، بعد أن كان من السابقين إليها وبعد أن هجرها هجرًا طويلًا غير جميل، أتاحت لهم كتابًا رائعًا جديرًا أن يُقرأ وأن يُقرأ في أناة ومهل، وجديرًا حين يُقرأ أن يملك على قارئه أمره كله ووقته كله ومَلَكاته كلها أيضًا.

فهيكل بارع في هذه القصة لا يتحدث فيها إلى القلب والشعور وحدهما، ولا يتحدث فيها إلى العقل وحده، ولكنه يتحدث إلى هذه المَلَكات كلها هي وملكات أخرى غيرها؛ يتحدث إلى السمع بهذا اللفظ السهل العذب النقيِّ البريء من التبذُّل والابتذال جميعًا، والبريء مع ذلك من التعقيد والتكلُّف، ومن هذا التصنُّع البغيض الذي ما زال بعض الناس يشغفون به ويتورَّطون ويُورِّطون غيرهم فيه، ويتحدث إلى البعض بهذه الأوصاف البارعة لنجوم السماء حين ترسل سهامها المضيئة إلى الأرض، وللشمس حين تغرب فتملأ كل شيء روعة وجمالًا، وتأخذ على الناظرين إليها أبصارهم وعقولهم وأذواقهم جميعًا، وللقمر حين يلقي ضوءه الهادئ المطمئن على النيل وعلى البحر وعلى الصحراء وعلى قمم الجبال وسفوحها.

وهو يتحدث إلى الضمير حين يقيس أعمال الناس بما فيها من خير وشر، وبما فيها من إحسان إلى الناس أو إساءة إليهم، وبما فيها من إرضاء للعقل وللشعور الديني مجتمعين أو متفرقين، وهو من أجل هذه الأحاديث كلها لا يشغل بعض مَلَكات قارئه وإنما يشغل مَلَكاته جميعًا، وهو من هذه الناحية مريح للقارئ ومتعِب معًا؛ يريحه لأنه لا يشغل بعض مَلَكاته عن بعضها الآخر، ويتعبه لأنه يأخذ القارئ فلا يرده إلى نفسه وإلى ما يحيط به من الظروف وإلى ما يدعوه من شئون الحياة إلا بعد أن يفرغ من قصته.

وقد قلت إنه يتحدث إلى القلب والشعور، وأيُّ حديث أقرب إلى القلب والشعور من حديث الحب هذا الذي يشقى به صاحبه لِمَا يُثير في نفسه من الأهواء المتناقضة والعواطف المختلطة، ويشقى به غيره لِمَا ينغص عليه من بياض أيامه وما يؤرق عليه من سواد لياليه، ويشقى القارئ نفسه لِمَا يضطره إليه من العناء كل العناء حين يريد أن يهتديَ في هذه الخصومات الملتوية العنيفة بين ألوان العواطف وضروب الشعور؟ وقلت إنه يتحدث إلى العقل، وأيُّ حديث إلى العقل أكثر متاعًا من حديث هذه القيم الكثيرة لأعمال الناس وملاءمتها للحق مرةً ومخالفتها له مرةً أخرى، وموافقتها للعدل حينًا وانحرافها عنه حينًا آخر، وائتلافها مع القصد في أول النهار واندفاعها إلى الجور المسرف في آخره، واضطرابها هذا المتصل وتأثيرها بهذا الاضطراب في آراء الناس وأحكامهم فيما يكون بينهم من الصلات، بل فيما يكون بينهم وبين نفوسهم من صلات؟ وقلت إنه يتحدث إلى الضمير، وأيُّ حديث إلى الضمير أدقُّ وأنفذ وأمضُّ في الوقت نفسه من محاسبة الإنسان لنفسه في كل لحظة من لحظات حياته، وتقدير الإنسان لكل عمل من أعماله وكل لفظ من ألفاظه، وبما يمكن أن يكون لهذا اللفظ أو لهذا العمل من أثر حسن أو سيئ، قوي أو ضعيف في نفوس غيره من الناس؟ وأيُّ حديث إلى الضمير أدقُّ وأنفذ من حديث الدين حين يتخذه الإنسان مقياسًا لكل ما يَصدر عنه من قول أو فعل، ولكل ما يضطرب في نفسه من تفكير أو شعور؟

كل هذا تجده في الكتاب فتنعم به وتشقى به أيضًا؛ تنعم به لأنه يمتعك، وتشقى به لأنه لا يخرجك من حيرة إلا ليدخلك في حيرة أخرى، ولأنه يضطرك إلى أن تكون مشاركًا لأشخاصه حين يرضون وحين يسخطون وحين يثورون وحين يهدءون، ثم لا يعفيك الدكتور هيكل من أن تشرف من قرب على محاسبة هؤلاء الناس لأنفسهم واحتكامهم إلى ضمائرهم، فترضى عنهم مرةً وتسخط عليهم مرةً أخرى، وتوافقهم الآن لتخالفهم بعد حين، وتعطف عليهم في هذه الصفحة من صفحات الكتاب لتصب عليهم نقمتك بعد صفحتين أو صفحات، وأيُّ غرابة في ذلك وقد قلت لك إن هذا الكتاب متعِب مريح، ومُسعد مُشقٍ وممتع مثير؟! وانظر معي إلى هذه الصَّبِيَّة التي تنشأ في بيت أسرة من أولي اليسار لا تعرف هذا الشقاء المألوف الذي يعرفه كثير من الناس؛ شقاء البؤس والجوع والحرمان، ولكنها معرَّضة لألوان من الشقاء ليست أقل منها إيذاءً للنفس ولا تعذيبًا للقلب تأتيها من هذه الحياة الناعمة نفسها، فصَبِيَّتنا هذه مُدلَّلة بين أبوَيْها هي وحيدتهما، وهي تنعم بحبهما كله، وعطفهما كله، وحنانهما كله، لا يشاركها في ذلك أخ أو أخت، وهي لا تنعم

بحب أبوَيْها وحدهما، ولكنها تنعم بالحب والبِر من بعض أقاربها أيضًا، ومن صديق الأسرة على اختلافهم، ومن معلماتها وأترابها حين تختلف إلى المدرسة، ثم هي لا تُفتن بهذا النعيم ولا يُدركها البطر أو الأشر، ولكنها مقبلة على الدرس في نشاط وجهد وذكاء ولا تكاد تعرف الصلاة حتى تُقبل عليها إقبالًا شديدًا، ثم لا تكتفي بأداء فرضها ولكنها تُعنَى بأداء الأتراب والمعلمات فروضهن، فهي محتفلة بالمُصلَّى في المدرسة تنفرد — أو توشك أن تنفرد — بالقيام عليه؛ فشعورها الديني قويٌّ يملأ قلبها رِضًى، وعقلها ذكيٌّ يتيح لها التفوق في الدرس، وهي مع هذا كله بارعة الجمال رائعة المنظر محبَّبة إلى كل من يراها، وهي لا تكاد تنشأ وتشب حتى تعرف كل ما مُنحت من المزايا، تعرف جمالها وسحر عينيها وتعرف حديثها إلى القلوب واختلاب حسنها للألباب، وتعرف ذكاءها وإعجاب المعلمات والأتراب بها، ويوشك بعض الغرور أن يستقر في نفسها.

وإنها لفي هذا كله وإذا المحنة تفاجئها؛ فأمها مريضة، وإلحاح المرض عليها يشتد من يوم إلى يوم، وإذا هي بعد حين تعرف الحزن اللاذع والألم المُمِض؛ فقد فقدت أمها وأصبحت يتيمة يرعاها أبوها الذي مهما يكن حبه لها وبره بها فهو رجل لا يُحسن القيام على تنشئة الفتيات، ولها عمة صالحة تقيَّة تؤدي الصلوات، وقد حجَّت البيت وزارت قبر النبي الكريم، ودفعها هذا كله إلى إمعانٍ في الدين وهي قد أقبلت من الريف لتقوم على بيت أخيها وتُعنَى بأمر ابنته، وهي تمنح الفتاة من حبها وعطفها شيئًا كثيرًا، ولكنها في الوقت نفسه ترثي لأخيها من هذه الوحدة وتكره أن تنتقل ثروته يومًا ما إلى من سيتخذ هذه الفتاة لنفسه زوجًا، فهي تُغري أخاها بالزواج بعد أن أدَّى للفقيدة حقها من الحزن عليها والوفاء لها، وما تزال تُزين له الزواج وتلح عليه فيه حتى تُحبِّبه إليه، ثم تنتهي به إلى ما تُريد؛ فقد رأت الفتاة في بيتها امرأة أخرى تقوم مقام أمها وتُشاركها في قلب أبيها وهي ضيقة بهذه الزوج الجديد ما في ذلك شك.

وقد أخذت تعرف الانطواء على نفسها والانفراد بآلامها، والشعور بأن غيرها قد اعتدى عليها وسلبها بعض ما كانت تستأثر به من حب أبيها، وهي قد مُنعت من الذهاب إلى المدرسة وحُجبت عن الناس، واضطُرَّت إلى أن تقضيَ وقتها كله مع هذه الزوج التي لا تحبها ولا تجد عندها شيئًا من حب — وإن وجدت عندها كثيرًا من التلطف والرفق — وقد أخذت تُؤْثر العزلة وتحب أن تخلوَ إلى نفسها، وربما استعانت بصلاتها والتمست فيها شيئًا من عزاء، ولكنها شقية على كل حال، وهي تفزع إلى الموسيقى لتشغل نفسها عن نفسها وعن هذه التي غصبتها دار أمها وقلب أبيها، ولكن أباها يُرزق صبيًّا فتحار

الفتاة بين الرِّضَى بذلك والسخط عليه، ويغلب حبها للصبي آخرَ الأمر فتُعنَى به أشد العناية وتُشغَل به عن كثيرٍ من همها، والصبي يمرض ذات يوم ويُدعى الطبيب؛ فإذا شابٌّ لا تنبو عنه عين الفتاة وإنما تتصل به ثم تحب هذا الاتصال، ثم ترقبه وتتمناه وينتهي الأمر في كثير من التحليل والتعليل إلى الخِطبة، ثم إلى الزواج، ونفرغ من قصة الأسرة لنخلص لقصة هذا الحب الجديد الذي يحلو إلى أقصى ما يستطيع الحب أن يحلوَ ويمر، إلى أبعد ما يستطيع الحب أن يبلغ من المرارة، ويلين حتى يجعل الحياة نعيمًا خالصًا، ويعنف حتى يُحيل الحياة عذابًا أليمًا، ولستُ مستطيعًا أن أتبع هذه الفتاة بعد أن أصبحت زوجًا فيما تقص من حياتها؛ فهيكل لا يحدثنا عن بطلته، وإنما ينقل إلينا حديثها عن نفسها، فحديثها طويل مُمعنٌ في الطول، دقيق مُمعنٌ في الدقة، بطيء ملحٌّ في البطء، مفصَّل مسرف في التفصيل، ولكنها على كل حال قد أحبت زوجها وأحبها زوجها أصدق الحب وأصفاه وأعذبه وأمرَّه في وقت واحد، ورُزقت منه طفلين صبية وغلامًا، ونحن نعرف أن زوجها طبيب وأنه طبيب ممتاز، ولكن صاحبتنا طموح مؤمنة بنفسها معجبة بنضرتها مقتنعة بسحر عينيها وسحر حديثها، توَّاقة إلى أن تبهر الناس بهذه الخصال جميعًا، وهي تودُّ لو انصرف زوجها عن صناعة الطب إلى السلك السياسي لتزدان بها هذه السفارة أو تلك السفارات المصرية فيما وراء البحر خاصة، وزوجها مُحب لطبه حريص عليه؛ فيكون بينهما إذنْ أول اختلاف ينتصر فيه زوجها وتُذعن هي لهذا الانتصار، ولكن ضميرها الخفي قد أسر في أعماقه هذه الهزيمة وضاق بها أشد الضيق.

وهي كَلِفَة بالأسفار يأنس ذلك زوجها منها فيرضيها بما ينظم لها من الأسفار المختلفة مرةً معه ومرةً وحدها لا يصحبها إلا الصبيان والمربية، وهي تذهب حينًا إلى الأقصر وحينًا إلى أوروبا، وهي في بعض أسفارها تُحس افتتان الناس وهيامهم بسحرها؛ فيرضيها ذلك أعمق الرِّضَى ويُخيفها مع ذلك أشد الخوف؛ لأنها تحب زوجها مخلصة له وتكبر نفسها عن الزلل، ولكنها مغرورة بحسنها وسحرها مكبرة لنفسها أشد الإكبار، ترى في تملُّق الناس إياها وإعجابهم بها وافتتانهم بها شيئًا طبيعيًّا لا تكلُّف فيه، بل ترى هذا حقًّا لها فهي إنما خُلقت لتفتن بجمالها وتسحر بلحظها ولفظها جميعًا، وهي راضية كل الرِّضَى محتاطة أشد الاحتياط؛ لأنها لقيت رجلين في الأقصر أحدهما ألماني هام بها هيام العقلاء الذين يعرفون كيف يملكون نفوسهم، والآخر مصري هام بها هيام الضعفاء الذين تعرف أهواؤهم كيف تملكهم وكيف تتسلط عليهم؟ لقيت هذين الرجلين مع صديقةٍ لها كانت تشتو مثلها في الأقصر، فلم تَعُدْ من مشتاها إلا وقد بلغت بعض

ما تُريد من الظفر بالإكبار والإعجاب والثناء، وزوجها يبذل كل ما يستطيع وأكثر مما يستطيع ليُرضيَها، لا يتردد في أن يستدين ويُسرف في الاستدانة ليتيح لها الحياة الراضية التي تطمح إليها، وليتيح للصبيين ما ينبغي لهما من نعمة ولين، ولكنه مقصِّر مهما يفعل؛ لأنها ترى نفسها أهلًا لأكثر مما يقدم إليها، والتقصير الخطير الذي يُفسد على الزوجين أمرهما يأتي من أن زوج هذه المرأة واثق بها كل الثقة مطمئن إليها كل الاطمئنان فهو لا يغار عليها، بل هو لا يغلو في إظهار الإعجاب بجمالها والافتتان بسحرها؛ فهي إذنْ مريضة بحب الإعجاب لأنها مريضة بالغرور، وهي تبذل كثيرًا من الجهد لتثير الغيرة في نفس زوجها فلا تستطيع فيملؤها ذلك حفيظة وغيظًا، ثم لا تلبث الأيام أن تكشف لها ولزوجها عن مرض آخر في نفسها وهو الغيرة؛ فزوجها لا يُعجب بها كما ينبغي، ولكنها لا تُطيق أن تُظهر امرأةٌ لزوجها شيئًا من الرِّضَى عنه أو العناية به، بل هي لا تُطيق أن تُظهر غيرُها شيئًا من العناية برجل تعرفه، وإنما تريد أن يكون الرجال كلهم لها عبادًا وبها معجبين، يُفتنون بها وحدها لا يشركون بها امرأة أخرى.

وقد أرادت الظروف أن تئيم صديقتها تلك التي لقيتها في الأقصر، وأن يُشغل زوجها وصديق له بأمر هذه الأيِّم واستخلاص ميراثها وميراث أبنائها من أسرة زوجها الفقيد؛ فتستأثر بها غيرة منكرة تفسد عليها حياتها كلها وتدفعها إلى شر عظيم؛ فقد عرفت ذات يوم أن صديق زوجها قد يتزوج هذه الأيِّم، فما تزال تسعى حتى تفسد هذا الزواج وتقطع الصلة بين الصديق وهذه المرأة، وهي تحاول ما استطاعت أن تصرف زوجها عن العناية بأمر هذه الأيِّم وبنيها فلا تُوفَّق، يُلحُّ الزوج في البر والوفاء ويُجَن غرورها وتضطرم غَيرتها اضطرامًا، وينتهي الأمر إلى القطيعة بين الصديقين، ثم ينتهي إلى هجرها منزل زوجها، بل هجرها لمدينة القاهرة والحياة في الإسكندرية ليكون المزار بينها وبين زوجها بعيدًا، وزوجها على ذلك كله رفيق بها مُحبٌّ لها مُمعنٌ في إكرامها مغدق للمال عليها، ولكنه كلما أمعن في العناية بها أمعنت هي في النفور منه، وهي لا تتحرج من إهانته بمشهد من الناس، وهي لا تتحرج من توسيط صديقه ليظفر منه لها بالطلاق، وهي لا تحفل بنصح هذا الصديق، ولا بلوم ضميرها لها بين حين وحين، ولا بمستقبل ابنَيها؛ قد ركبت رأسها ومضت في القطيعة لا تلوي على شيء، والغريب أنها تعرف بين حين وحين أنها ظالمة متجنِّية، ولكن هذا كله لا يزيدها إلا عنادًا وإصرارًا، وهي تنتهي إلى ما تريد فتظفر بالطلاق على كره من زوجها البائس الذي طلقها لأنه يحبها ولا يريد أن تشقى وهو حي، ولكن جنون الغرور لا يقنعها بما انتهت إليه وإنما يُطمعها فيما ليس إليه

سبيل؛ يُطمعها في أن تقطع كل صلة بينها وبين زوجها، وكل صلة بين هذين الصبيين وبين أبيهما، وما تزال بصديقها ذلك حتى تسحره كما سحرت غيره من قبل، وإذا هو يصبح لها زوجًا، وهي تريد على رغم ذلك أن تستأثر بالصبيين من دون أبيهما، فإذا حُكم القضاء بردِّهما إليه صارت إلى المذلة والخنوع، وجعلت تتوسل إلى زوجها الأول بمختلِف الوسائل ليعدل عن الإلحاح في تنفيذ الحُكم، والرجل على رغم هذا كله مُحب لها رفيق بها فهو يجيبها إلى ما تريد ويترك لها الصبيين ويرسل إليها نفقتهما مع ذلك في نظام، وقد فسدت حياة هذا الرجل فسادًا منكرًا، فساءت حاله المالية، وزهد في ممارسة الطب، ثم جعل السقم والهم يعبثان بصحته حتى أظلته الساعة الأخيرة وهو مشرف على الموت، وهو على رغم ذلك يريد أن يلقى مطلقته ليراها ويسمع منها العفو عنه قبل أن يموت ولكنه لا يظفر حتى بذلك؛ فيقضي دون أن يراها ودون أن يسمع منها كلمة العفو، ولا ينتهي غرورها وغيرتها إلى هذا الحد البغيض، بل هي تأبى إلا أن تقطع نسب الصبيين بأبيهما وتحمل زوجها الجديد على أن يتبناهما، ولكن لكل شيء غاية وليس بُد للظلم من أن يشقى به الظالمون، وما أسرعَ ما تأتي ساعة العقاب! فقد بلغ الفتيان رشدهما وحرصا أشد الحرص على أن يعودا إلى نسبهما ويعرفا أباهما — وقد فعلا — وهذه المرأة مضطربة لهذه الأحداث الكثيرة الثقيلة التي اختلفت عليها؛ فهي شقية في اليقظة مروعة في النوم، وهي تعود إلى صلاتها ودينها ممعنة في التقوى حتى تنهض بأداء الحج، وقد تزوج ابناها فتمضي إلى حجها ولا تكاد تُحرِم وتبلغ الحجاز حتى يأخذها شيء يوشك أن يكون انجذابًا، وإذا هي عرضة للأحلام تصنع بها ما تشاء، والغريب أن أحلامها تصدق، وهي قد أخلصت نفسها لله وبرئت من آثامها كلها، ثم زارت المدينة فجُنَّت تقواها كما جُنَّ غرورها وتقواها من قبل؛ فهي لا تُريد أن تعود إلى مصر وإنما تريد أن تُجاور في المدينة لتنعم بالقرب من صاحبها العظيم، ولتؤديَ صلواتها في مسجده المطهَّر، ولتخلص لله وحده من الأحياء والأشياء ومن نفسها إن استطاعت أن تخلص من نفسها.

ولكنها تُضطَر بعد خطوب إلى أن تعود إلى القاهرة لأن زوجها مشرف على الموت، ولا تكاد تبلغ القاهرة حتى تفقده؛ فهي إذنْ قد آمت وعرفت الحزن وفقدت زوجيها جميعًا، والغريب أنها أحبتهما جميعًا بعد موتهما؛ فهي تزور قبريهما وتضع عليهما الزهر وتتصدق عليهما جميعًا، وهي جديرة أن تفرغ لما كانت قد أخذت فيه من التقوى والإيمان والمجاورة في مدينة النبي الكريم، وقد همَّت بذلك لولا أن ابنيها كليهما قد رُزقا الولد فشُغلت بأحفادها، وانتقلت من الإمعان في الدين والعبادة إلى الإمعان في الحكمة والتدبر في الأحداث وما تجرُّه على الناس من الخطوب، وصوَّرت لنا ذلك في خاتمة قصَّتها.

ولذلك لخصت لك هذه القصة تلخيصًا مخلًّا، ولو قد أردت تلخيصًا دقيقًا لاستأثرت بهذا العدد كله من دون كُتَّابه الأدباء، ولكني بعد هذا التلخيص لا أتردد على رغم إعجابي بالقصة واستمتاعي بها واطمئناني إلى أن القراء سيستمتعون بها كما استمتعت وسيرضون عنها كما رضيت؛ لا أتردد في أن أقف عند بعض الملاحظات وقفاتٍ قصارًا جدًّا؛ ففي هذه القصة بطء مسرف وتفصيل قد يدعو إلى شيء من السأم؛ فالكاتب لا يعفينا من الجزئيات التي لا نحتاج إليها مطلقًا، وهو لا يعفينا من كلمةٍ فضلًا عن أن يعفيَنا من جملة أو فصل، وبطلته حين تتحدث عن نفسها لا يكفيها أن تنبئنا بأنها أوت إلى غرفتها حين تريد أن تستريح أو حين تكون متكلفة للحاجة إلى الراحة، ولكنها تنبئنا بأنها ذهبت إلى غرفتها وخلعت ثيابها ولبست قميصًا واستلقت في سريرها، وأنا أفهم هذا التفصيل حين تدعو الحاجة إليه في بعض المواطن عندما تريد مثلًا أن تتزين لنومها لسريرها لتفتن من يزورها في غرفتها الخاصة، وهي قد فعلت ذلك غير مرة مقلدة فيه أمريكيةً عرفتها في بعض الفنادق الأوروبية.

وهذا الإسراف في التفصيل ليس قليلًا ولكنه منثور في القصة كلها، ولو قد أعرض عنه الكاتب وفصَّل في موضع التفصيل وأجملَ في موضع الإجمال لكان في ذلك جمال للكتاب واختصار لطوله أيضًا.

وملاحظة أخرى لست أدري أمخطئ أنا فيها أم مصيب، ورجال القانون — وصديقنا هيكل منهم — يستطيعون أن يدلُّوني على موضع الصواب من هذه الملاحظة؛ فقد رأيت آنفًا أن هذه السيدة أرادت أن تقطع كل صلة بينها وبين زوجها الأول، وألجأها ذلك إلى أن تُغيِّر نسب ابنيها وتحمل زوجها الثاني على أن يتبناهما بعد أن تُوُفِّيَ أبوهما، وأنهما عادا إلى نسبهما حين بلغا رشدهما، والذي أعرفه أن الإسلام قد محا هذا النوع من التبنِّي الذي كان معروفًا في الجاهلية، وأن الله عز وجل يقول: ﴿وَمَا جَعَلَ أَدْعِيَاءَكُمْ أَبْنَاءَكُمْ ۚ ذَٰلِكُمْ قَوْلُكُم بِأَفْوَاهِكُمْ ۖ وَاللهُ يَقُولُ الْحَقَّ وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ * ادْعُوهُمْ لِآبَائِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِندَ اللهِ ۚ فَإِن لَّمْ تَعْلَمُوا آبَاءَهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ فِي الدِّينِ وَمَوَالِيكُمْ﴾، والله ألغى بهاتين الآيتين تَبَنِّيَ نبيه الكريم لمولاه زيد بن حارثة، وأنا أعلم أن هذه السيدة مسلمة تقيَّة تمعن في التقوى بين حين وحين، ولكني لا أدري أخالفَت مصر في قوانينها المدنية المعاصرة عن هذا الأصل من أصول الإسلام أم لم تُخالف، فإن تكن الأولى فقد أصابت هذه السيدة من الناحية المدنية الخالصة ولكنها تجاوزت حدود الدين تمعن فيه، وإن تكن الثانية فكيف

استباحت لنفسها، وكيف استباح زوجها الثاني لنفسه، وكيف استباح القضاء المصري لنفسه أيضًا المخالفة الصريحة عن حكم الدين والقانون جميعًا.

وأكاد أعتقد أن صديقنا لم يقف عند هذا الموضوع وإنما اندفع في تصوير جنون الغرور والغَيرة حتى ألهاه ذلك عن ملاحظة الحقائق الواقعة في أحكام الدين من غير شك، وفي أحكام القانون إن لم تكن مصر قد خالفت في القانون عن أمر الدين.

وملاحظة ثالثة تتصل بهذه الجذبة التي أصابت هذه السيدة حتى دفعتها إلى ما دُفعت إليه حين حجَّت إلى البيت وزارت المدينة وانقلبت أو كادت تنقلب وَليَّةً من أولياء الله الصالحين.

ثم رُدت بعد ذلك إلى الحياة المألوفة في غير تكلُّف ولا مشقة، بل رُدت في خاتمة قصتها إلى شيء من الشك المريب في حقائق الدين نفسه.

أيرى صديقنا هيكل أن هذا يستقيم لامرأة لها حظ من عقل، أم هو يريد أن يصوِّر ما أصاب هذه المرأة من شيء يشبه الجنون فيما تأتي وما تدع؟ وكم كنت أود لو لم يجعل هيكل لجنون هذه المرأة سبيلًا إلى الإمعان في الدين مرةً والانحراف عنه مرةً أخرى، وأستأذن صديقي في أن ألفته في رفقٍ كلَّ الرفق إلى أنه قد نسيَ هذه السيدة نسيانًا تامًّا حين كتب خاتمة قصتها؛ فهذه الخاتمة لا تصوِّر سيدة وإنما تصور كاتبًا مفكرًا مالكًا لأمره كله يفلسف الأحداث وحقائق الحياة الواقعة، ويشك فيما يُسمِّيه الناس العبرة شكًّا يهيئ له أسبابه ووسائله والأدلة على صدقه وصحته — إن جاز أن تُقام الأدلة على الشك — وهذا الكاتب الذي يفكر ويفلسف ولا يكتفي بالشك بل يُغرى به إغراءً يشبه صديقنا هيكلًا شبهًا قريبًا جدًّا، وقد كنت أحب أن ينسى الكاتب نفسه في خاتمة القصة كما نسيَ نفسه في أكثر أجزائها فأحسن نسيانها. وملاحظة أخيرة أذكرها ولا أقف عندها، وهي أن صديقي هيكلًا لم يُرد أن يخلف ظني به فيما يظهر؛ فقد كنت أغيظه أيام الشباب بأنه يُهمل الاحتياط للغته العربية بين حين وحين، وكان يرد عليَّ بأني أنا لا أحسن العربية ولا أجيد كتابتها، وهو قد وفَّ بحقي عليه؛ فإنه يُهمل في غير موضع حق اللغة ليُتيح لي أن أُذكره بأيام الشباب، ومن يدري لعله يحمل هذا الإهمال على خطأ المطبعة وتقصير المصحِّحين، وما أكثرَ ما يحمل على المطابع والمصحِّحين! وهو على كل حال لا يستطيع أن يحمل على المطبعة ولا على المصحِّحين إسرافه في استعمال اسم الإشارة الذي طال؛ مما عبثت به من أجله لأني أراه منافرًا بعض الشيء للذوق المصري الحديث، وهو هاتيك، وما أكثرَ هاتيك في قصة هيكل! ولو قد وضع مكانها هذه أو تلك لَكان له في إحدى هاتين الكلمتين مقنع وغناء.

أما بعدُ، فكل هذه الملاحظات لا تغضُّ من قدر الكتاب ولا تنقص من قيمته الفنية، ولا تُزهد محبًّا للفن ومشغوفًا بالأدب الجدير بهذا الاسم في أن يقرأه حفيًّا به حريصًا على الاستمتاع بدقائقه، والشيء الذي أستطيع أن أؤكِّده مطمئنًّا هو أن قارئ هذا الكتاب لن يفرغ من قراءته إلا راضيًا مغتبطًا راجيًا أن يمتعه هيكل بين حين وحين بقصة تُشبه هذه القصة.

واقعيون

ولكنهم يفهمون مذهبهم على نحوٍ مريح لا يكلفهم جهدًا ولا عناءً، وإنما يُغريهم بالنقل والتسجيل، وهم وادعون لا يُحسون شيئًا من هذا العذاب الذي يعرفه ويشقى به الأديب الحق، حين تعرض له صورة من الصور فيريد أن يؤديَها إليك حرة حية قوية، تقع في نفسك فتُحدث فيها أثرًا مثلها حرًّا حيًّا قويًّا يُغريك بالأمل والعمل أو يدفعك إلى شقاء اليأس والاستسلام، يملك عليك أمرك حين تقرؤه ويلزمك ساعاتٍ طوالًا وقد يلزمك أيامًا طوالًا لأنه صادف من نفسك حاجة إليه فاستأثر بها. لا يجدون هذا العذاب الذي يجده الأديب الحق حين تعرض له هذه الصورة فيريد أن يؤديَها إليك على هذا النحو ليوجِّهك إلى ما يريد أن يوجِّهك إليه، ولكنه يجدها عَصيَّة أبيَّة لا تستجيب له في يُسر ولا تُسلم إليه قيادها إلا بعد طول الجد والكد وبذل الجهد الطويل الثقيل؛ فهو يساورها ويداورها، يريد أن يظفر بها ويذللها للغته أو يذلل لها لغته، فكلما خُيِّل إليه أنها قد أصبحت طَيِّعة قريبة المنال وهمَّ أن يضع يده عليها أفلتت منه وارتدَّت إليه يده خالية لا شيء فيها، وما يزال في المساورة والمداورة وفي المحاولة والمطاولة حتى يبلغها وما كاد؛ كذلك يفعل الأديب الحق، وكذلك يشقى بأدبه ولكنه شقاءٌ خيرٌ من السعادة؛ لأنه مليء بالجهد ومليء بالنَّجْح أيضًا، ولأنه حين يملك صورها التي يعرضها عليك واثق بأنه سيملكك وسيملك أمثالك من قرائه لا أثناء القراءة فحسب، بل بعد القراءة بأزمان طوال.

ولكن أصحابنا لا يعرفون هذا الشقاء ولا يحبون أن يعرفوه؛ فهو يناقض طبائعهم التي لا تحب الثقل وإنما تحب الخفة، ولا تألف الضيق وإنما تألف السعة، ولا تميل إلى العناء وإنما تميل إلى الدَّعَة، نشَئُوا على الكلام اليسير يُقدَّم إليهم في يُسر فيقرءونه في يُسر ويتخففون منه في يُسر، ثم يستأنفون حياتهم كأن شيئًا لم يُقدَّم إليهم وكأنهم لم يقرءوا شيئًا.

فما يمنعهم أن يكتبوا كلامًا يسيرًا كهذا الكلام اليسير الذي يقرءونه في كل يوم وتقرؤه آلاف مؤلفة مثلهم في كل يوم، ثم ينسونه كما تنساه الآلاف المؤلفة لا يجدون في ذلك مشقة، ولا يحتملون فيه جهدًا، وإنما هي أقلام تُجرى وصحف تُجمع، ثم تُقدَّم إلى الناس فتُقرأ وتُنسى كما تُقرأ وتُنسى صحف الصباح وصحف المساء.

أعرفتَ هؤلاء السادة أم لم تعرفهم بعدُ وما زلتَ في حاجة إلى أن أقدمهم إليك؟! إنهم الواقعيون الذين يملَئُون عليك مصر ضجيجًا وعجيجًا وأخذًا وردًّا واختلافًا وائتلافًا في هذه الأيام. وما أُحب أن يغضبوا؛ فليس أبغض إليَّ من أن أسوءهم أو أشق عليهم. وأنا أعرفهم رقاقًا دقاقًا يُؤْثرون اللين ولا يحتملون الشدة، يؤذيهم أيسر القول ويحسبون كل صيحة عليهم هم العدو، ولكن ما الحيلة وقد حاولنا معهم الرفق فلم يجد الرفق عليهم ولا علينا شيئًا، ظلوا على واقعيتهم هذه التي لا صلة بينها وبين الفن إلا بمقدار ما تكون الصلة بين أحاديث الناس في الشوارع والطرقات وبين الفن.

ما أكثرَ ما تحدثتُ إلى الأفراد والجماعات منهم بأن التصوير الفوتوغرافي غير التصوير الفني، وبأن الأديب الحق ليس أداة من هذه الأدوات التي نُسمِّيها الفونوغراف، والتي تسجل الأصوات مهما تكن! فلم يحفلوا بذلك ولم يأبهوا له ولم يلقوا إليه بالًا؛ لأنهم لا يريدون أن يتكلفوا مشقة ولا أن يحتملوا عناءً ولا أن يبذلوا جهدًا، وإنما يريدون أن يمضوا على سيرتهم هذه كما تمضي الأيام والليالي على سيرتهما منذ كانت الأيام والليالي. فيمَ يتكلفون استنباط الماء من أعماق الأرضِ والنيلُ منهم قريب يستطيعون أن يمدوا إليه أيديَهم ويغترفوا منه ماءً كثيرًا يقدمونه إلى الناس غير حافلين بأن ماء النيل يجب أن يُصفَّى قبل أن يُقدَّم إلى الشاربين؟!

وكان القدماء يتحدثون عن شاعرين قديمين بأن أحدهما كان يغرف من البحر وأن آخرهما كان ينحت من صخر، وكانوا يريدون أن أحدهما كان سهل الطبع سمح الملكة تستجيب له أوابد الشعر إذا دعاها لا تكلفه إبعادًا في السعي إليها، وأن آخرهما كان عسير الطبع بطيء الملكة وكانت أوابد الشعر تعصيه وتأبى عليه فيَجِدُّ في أثرها ويأخذها بالعنف أحيانًا وبالحيلة أحيانًا أخرى، وكان لفظ أولهما سهلًا سمحًا، ولفظ ثانيهما صعبًا مبهمًا، وكان أولهما يعرض الصورة الغريبة في اللفظ القريب، وكان ثانيهما يعرض الصورة الغريبة في اللفظ الغريب. فأما الآن فيجب أن يتغير معنى هذا الحديث الذي كان القدماء يتحدثون به عن الشاعرين القديمين؛ فالذين يغترفون من البحر أو النهر في هذه الأيام لا يؤدون إليك مثل ما كان يؤديه ذلك الشاعر العظيم حين كان يغترف من بحره؛ لأن بحره

كان صفوًا رائقًا لا كَدَرَ فيه، وأصحابنا يغرفون من أنهار وبحار يملؤها ما شاء الله أن يملأها من الكَدَرِ والغُثَاء.

فأما النحت من صخر فلا يكاد يوجد في هذه الأيام؛ لأننا نعيش في عصر مترف أَخَصُّ مزاياه أن الحياة قد يُسِّرت على الذين يعيشون فيه، فقرَّب إليهم بعيدها وليَّن لهم شديدها، وأصبحت لا تُكلِّف أكثر الناس إلا أقل الجهد.

وأغرب ما في الأمر أن الشاعرين القديمين اللذَين كان أحدهما يغرف من البحر وآخرهما ينحت من الصخر كانا جميعًا واقعيين لا يعيشان في السحاب، ولا يحاولان اصطياد العَنْقاء، ولا يتحدثان إلى الناس إلا بما كان منهم قريبًا يرونه بأعينهم ويسمعونه بآذانهم ويلمسونه بأيديهم، ولم تضطرهما الواقعية مع ذلك إلى أن يسفُّوا ولا أن ينظموا الشعر من أحاديث العامة في الشوارع، وإنما أدَّيَا إلى الناس صورًا رائعة في ألفاظ بارعة، وكَلِفَ بهما الناس أشدَّ الكَلَفِ وذاقوهما كلَّ الذوق، وهما قد أسرفا في الواقعية أحيانًا فقالا كلامًا يأخذنا الحياء حين نقرؤه ويُعجزنا الحياء عن أن نُنشده جهرة في هذه الأيام لتغيُّر الأذواق واختلاف الطباع. وكان الشعراء الذين عاصروهما واقعيين أيضًا، عاشوا مع الناس واشتقوا شعرهم من لب الحياة التي كان الناس يحيونها.

وقل مثل ذلك في الذين كانوا يخطبون وفي الذين كانوا يكتبون؛ كان أدبنا العربي القديم واقعيًّا قريبًا من الناس مشتقًّا من حياتهم حتى قال فيه القائلون من أهل الغرب إنه كان قليل الحظ من الخيال لأن أدباءنا من العرب القدماء لم يبعدوا ولم يعيشوا في السماء، وإنما عاشوا في الأرض كما عاش فيها غيرهم من الناس. وأشد من هذا كله غرابةً أن هذه الواقعية لم تُقصَر على العرب، وإنما عرفها الأدباء من شعراء اليونان والرومان وخطبائهم وكُتَّابهم، فأُتيح لهم مثل ما أُتيح لأدباء العرب من البقاء والخلود.

وعرف المحدثون من أدباء الغرب هذه الواقعية فصوَّروا للناس حياتهم التي يحيونها في فن رائع بارع بريء من الإسفاف والابتذال، فأما واقعيتنا نحن الجديدة فهي بدع من واقعية الأمم المختلفة قديمها وحديثها شرقيِّها وغربيِّها؛ لأن أصحابها لم يريدوا أن يكونوا أصحاب فن وأدب، وإنما أردوا أن يكونوا أصحاب تصوير وتسجيل بأداة الفوتوغرافيا وأداة الفونوغراف؛ ذلك أقرب إليهم وأيسر عليهم، وهو كذلك أقرب إلى القراء وأيسر عليهم، ولكنه بعيد عن الأدب كلَّ البعد، لن يكون له حظ من شيوع ولن يكون له حظ من بقاء.

لن يشيع إلا أن يُنقل إلى لهجات الأمم العربية المختلفة ولهجات الأقاليم المصرية المختلفة أيضًا، ولن يبقى لأن حسن ظننا بمصر يملأ قلوبنا ثقة بأنها ستتعلم بعد جهل

وستقوى بعد ضعف وسترقى بعد انحطاط، وسيأتي عليها يوم قريب أو بعيد تعرف فيه الأدب الحق وتنبذ فيه الأدب الذي زُيِّف على بعض أجيالها تزييفًا.

وسيُؤرَّخ الأدب في مصر غدًا أو بعد غد، وسيكتشف الذين يؤرِّخونه أن جيلًا من المصريين أحب الكسل وأنس إلى الراحة والدَّعَة، وأراد مع ذلك أن ينال بالكسل والراحة ما لا يُنال إلا بالجهد والكدِّ والعناء؛ فكتب كلامًا ظنه أدبًا، وقرأه الناس لأنهم لم يجدوا غيره شيئًا يقرءونه. وسيقرر هؤلاء المؤرخون أن مصر عاشت وقتًا طويلًا أو قصيرًا وليس فيها من الأدب الحق إلا القليل.

وسيُثبت المؤرخون أن مصر عاشت حينًا من الدهر طويلًا أو قصيرًا كانت لغتُها الرسمية فيه هي اللغة العربية، وكانت لغتها بحكم الدستور هي اللغة العربية، ولكن فريقًا من كُتَّابها كانوا يصطنعون رطانة تُقارب العربية وليست منها؛ لأنهم لم يُكلِّفوا أنفسهم أن يتعلموا الأداة الأولى للأدب وهي لغته، ولأن تعلُّم هذه اللغة كان عسيرًا يفرض على الذين يريدون أن يعرفوها جدًّا وكدًّا وعناءً، ولأن الدولة لم تحاول أن تيسِّر تعليم هذه اللغة وتقرِّبه إلى الناس؛ فضاع الأدب عند جماعة من المصريين لتقصير الدولة من جهة وقصور الشباب من جهة أخرى.

وأمْر الواقعيين هؤلاء لا يقف عند اللغة وحدها ولكنه يتجاوزها إلى المعاني أو إلى المضمون كما يحبون أن يقولوا؛ فأكثرهم متشائم سيئ الظن بالحياة والأحياء، مظلم النفس إذا تحدث إلى الناس في كلام مكتوب، وأقول في كلام مكتوب عمدًا؛ فحياة كثير من هؤلاء الواقعيين وأحاديثهم التي لا يكتبونها ليست متشائمة ولا مظلمة، فهم يَلقونك ويَلقى بعضهم بعضًا فتجري أحاديثهم كما تجري أحاديث الناس فيها ما يُرضي وما يُسخط، وفيها ما يَسرُّ وما يَسوء، وربما شاع فيها المرح حين تريد الظروف أن يكون المتحدثون مرحين. وهم كغيرهم من المصريين المعاصرين يأخذون الحياة غير ضيقين بها ولا زاهدين فيها ولا يائسين منها، فإذا جرت أقلامهم على الصحف تغير هذا كله وأظلمت الحياة إظلامًا قاتمًا بعد أن كان النور يشيع فيها بين حين وحين فيمنحها شيئًا من الإشراق، وتسلط الشر على كل شيء بعد أن كانت صراعًا بين الخير والشر.

وكذلك يحيا الواقعيون من شبابنا حياة متناقضة يشتد ظلامها حين يكتبون، ويلم بها النور إذا تركوا القلم والقرطاس وهم مؤمنون بهذه الواقعية، مؤمنون بأنهم فيها صادقون يُنتجون أدبًا صادقًا، مثلهم في ذلك مثل صاحب الأداة الفوتوغرافية الذي يعيش كما يعيش غيره من الناس، ولكنه لا يسلط أداته إلا على ما يُحزن ويَسوء من مظاهر الحياة المظلمة المؤلمة.

أو مثلهم في ذلك مثل الممثل الذي يظهر في المأساة بائسًا يائسًا محزونًا مكلوم الفؤاد مفرق النفس، فإذا انصرف عن الملعب أو استراح بين فصل وفصل استأنف حياته كما يعرفها، فيها الرِّضَى والسخط وفيها الفرح والحزن وفيها الابتهاج والاكتئاب؛ ومثل الممثل في الكوميديا يظهر في الملعب فيغرقك في الضحك إلى أذنيك، وربما تراه بعيدًا عن الملعب يحيا حياته اليومية فيملأ قلبك لوعة وأسًى.

كُتَّابنا الواقعيون إذنْ يصطنعون واقعيتهم هذه اصطناعًا ولا يشتقُّونها من طبائعهم، وهم مع ذلك يرون هذا صدقًا في الفن، وليس هذا من الصدق في شيء كما أنه ليس من الفن في شيء كما رأيت آنفًا.

هذا كلام ثقيل سيقرؤه فريق الواقعيين فيضيقون به أشدَّ الضيق، وسيُضيفون إليَّ من الجرائم والآثام ما تعوَّدوا أن يضيفوه إلى الذين يقولون فيهم ما لا يحبون. ومعذرتي إليهم أني لا أصدر في هذه القسوة إلا عن رفق بهم وإيثار لهم بالخير أيضًا.

وسيقرؤه فريق آخر من الواقعيين فيرضَوْن عنه كل الرِّضَ؛ لأنهم يؤمنون بمثل ما أُومِن به، ولكنهم يُؤْثرون العافية فيسكتون عما لا أحب السكوت عنه. والله يعلم أمخطئون هم أم مصيبون! فأما أنا فقد ألفت ألا أُوثِر العافية حين أرى طريق الخير، وآثرت أن أكون كما قال ذلك الشاعر القديم:

وما أدري إذا يممت أمرًا ... أريد الخير أيُّهما يليني
أألخير الذي أنا أبتغيه ... أم الشر الذي هو يبتغيني

التجديد في الشعر

لم نفرغ بعدُ — ويظهر أننا لن نفرغ في وقت قريب — من مشكلة العامية والفصحى وما يتصل بها من هذه الواقعية التي يعتذر بها أصحابها عن الكسل والقصور؛ الكسل الذي يَحُول دون القراءة والتفقُّه وإتقان أداة التعبير والتصوير والأخذ بأسباب الأدب الرفيع؛ فلم نكد ندعو كُتَّابنا من الشباب إلى أن يعرفوا لأنفسهم حقها في الجد والأناة والبحث والدرس والاستقصاء والإتقان، والارتفاع إلى ما يليق بهم وبوطنهم، وبما ينبغي له من أدب رفيع ممتاز منزَّه عن الابتذال مبرَّأ من هذا السخف الكثير الذي يشيع فيه؛ حتى ثار ثائرهم وأخذتهم العزة بالإثم فجحدوا كل حق وأنكروا كل عارفة، وتلقونا وتلقوا غيرنا من الذين لم يعرضوا لهم ولم يفكروا فيهم بما استطاعوا من ألوان المساءة وضروب الأذى، وقال قائلهم: إننا قد انحرفنا عن المصرية وجهلنا حق وطننا علينا والتمسنا أدبنا في بطون الكتب وأعماق العصور التي انقضى عهدها، والتي لا تمس المصرية الحديثة من قُرب أو بُعد.

ولهم الشكر مع ذلك على أنهم عرفوا لكاتب مثلي أنه أصدر كتاب الأيام فكان فيه مصريًّا، ولكنه لم يلبث بعد ذلك أن انحرف عن هذه المصرية إلى بطون الأسفار وأعماق الكتب يلتمس فيها أدبًا لا يغني عن المصريين شيئًا، كأن الذي أصدر كتاب الأيام لم يُصدر كتبًا أخرى غيره تُصور الحياة المصرية على اختلاف ألوانها وطبقات أصحابها، وكأنه لم يُنفق حياته معلمًا لأجيال من المصريين يُثقِّف عقولهم ويفتح لهم أبوابًا إلى التفكير الحر المستقيم، وكأنه لم يُنفق حياته كاتبًا للأحاديث التي تُحصى بالألوف الكثيرة من صميم الحياة المصرية ومظاهرها المختلفة من أدب ودين ومن سياسة واجتماع، وكأن زملاءه الذين نالهم مثل ما ناله من القذف بالانحراف عن المصرية لم يصنعوا

صنيعه ولم يتركوا آثارًا مثل آثاره أو خيرًا منها. وأطرف ما في الأمر أن هؤلاء السادة لا يريدون بشيوخهم شرًّا ولا يعمدون إليهم بأذًى، وإنما جهلوا وسائل التعبير الصحيح الدقيق فأذوا شيوخهم من حيث لا يريدون، وأطلقوا ألسنتهم وأقلامهم فأرسلتْ كلامًا يُقال في غير طائل ولا يُصوِّر ما في قلوبهم ولا يُعرِب عن ذات نفوسهم، وإنما هي ألفاظ يقولونها ويكتبونها ولا يحققونها؛ لأنهم لا يعرفون لغتهم ولا يُحسنون تصريفها فيما يريدون إليه من القول؛ فما ينبغي أن نلومهم ولا أن نعتب عليهم ولا أن نأخذهم بما انطلقت به ألسنة جائرة عن القصد وما جرت به أقلام منحرفة، لا عن المصرية بل عن الأدب الجديد بأن يسمى أدبًا. وننصح لهم مُلحِّين في النصح أن يحسنوا العلم بالكلام قبل أن يتكلموا، وبالكتابة قبل أن يكتبوا، وبالأدب قبل أن يخوضوا فيه.

لم نفرغ بعدُ — ويظهر أننا لن نفرغ في وقت قريب — من مشكلة العامية الواقعية هذه الجديدة حتى أثيرت لنا مشكلة جديدة خليقة حقًّا بأن نُفكر فيها ونطيل الوقوف عندها ونقول فيها كلمة الحق؛ وهي مشكلة الشعر المنثور أو النثر — المشعور — كما يقول شاعرنا الكبير عزيز أباظة.

ففي الشباب العربي نزعة إلى التحرُّر من قيود الشعر العربي الموروث، هم لا يريدون أن يقيدوا شعرهم بالقافية، يمضي بعضهم في ذلك إلى أبعد الحدود فيلغي القافية إلغاءً، ويقتصد بعضهم فيحتفظ بشيء من تقفية ولكن في حدود اليسر والإسماح. وهم يريدون أن يتحرَّروا من قيود الوزن التقليدي الذي تركه لنا العرب القدماء، ويذهبون في هذا التحرر مذهبهم في شأن القافية؛ يغلو بعضهم فيرسل الكلام إرسالًا يطلقه من كل قيد لفظي، ويقصد بعضهم الآخر فيُقيِّد كلامه في أوزان خاصة يراها ملائمة لما يضطرب في نفسه من العواطف والأهواء والميول؛ وهذا كله لا يُرضي شاعرنا الكبير عزيز أباظة فيما نشرت عنه الجمهورية منذ يومين، وفيما كتب هو حين قدَّم لبعض الدواوين.

والأستاذ عزيز أباظة حريص على أن يكون محافظًا في الشعر معتزًّا بهذه المحافظة يرى الخروج عليها انحلالًا وإفسادًا للفن، ويسأل الخارجين على هذه المحافظة ما بالهم لا يتحرَّرون من قواعد النحو كما تحرروا من قواعد الوزن والقافية! ولشاعرنا الكبير حقه الكامل في أن يكون محافظًا، وفي أن يلزم طريقة شوقي والذين قلَّدهم شوقي من القدماء، لا ينبغي لأحد أن ينازعه في شيء من ذلك.

ولكن لغيره — فيما أظن — الحق الكامل كذلك في أن يذهبوا في الشعر المذاهب التي تلائم طبائعهم وأمزجتهم والصور الجديدة التي صُورت فيها نفوسهم، لا غرابة في

ذلك ولا خطر فيه؛ فليس الشعر تقليدًا وليس الشعر توقيعًا، وإنما الشعر صدًى للقلوب والنفوس والطبائع جميعًا، يصدر عنها كما هي لا كما نحب لها أن تكون. وليس على أحد حرج من التجديد في الشعر أوزانِه وقوافيه، وقد جدد القدماء من العرب في شعرهم فابتكروا في الإسلام أوزانًا لم تكن في العصر الجاهلي، وابتكروا في العصور المتأخرة أوزانًا لم تكن في الشعر الإسلامي الأول، وصنعوا بالقافية مثل ما صنعوا بالوزن.

عرفوا ألوانًا من الموسيقى لم يعرفها قدماء العرب، وعرفوا فنونًا من الغناء لم يعرفها قدماء العرب أيضًا؛ فلاءموا بين شعرهم وبين ما عرفوا من ألوان الموسيقى والغناء. وأتيحت لهم حضارة جديدة أثارت في نفوسهم عواطفَ وأهواءً جديدة، بل غيَّرت طبائعهم وأمزجتهم تغييرًا؛ فلاءموا بين هذا كله وبين ما أنشَئُوا من الشعر. لم يكن عليهم في ذلك حرج ولا جناح، وإنما كان ذلك ملائمًا لطبيعة الأشياء، فتقصير الأوزان الطوال وابتكار أوزان جديدة والمزاوجة بين القوافي والمخالفة بينها أحيانًا؛ كل هذه أمور عرفها القدماء ولم ينكرها عليهم أحد إلا أن يكون بعض المسرفين على أنفسهم وعلى الناس. وفي بعض العصور الإسلامية تنافس الشعراء والكُتَّاب وعدا بعضهم على فنون بعض؛ فنظم الشعراء نثر الكُتَّاب ونثر الكُتَّاب نظم الشعراء، وهجم بعض الكُتَّاب على فنون من القول كانت مقصورة على الشعر في الزمان الأول فتفوقوا فيها على الشعراء أحيانًا، كما فعل الجاحظ حين عدا على فن الهجاء فبلغ فيه بكتاب التربيع والتدوير ما لم يبلغه شاعر من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه، وذهب بعض الشعراء بشعرهم مذهب الكُتَّاب في التفصيل والتحليل والتطويل كما صنع ابن الرومي في بعض شعره وفي فن العتاب خاصة.

جدد الشعراء في أوزان الشعر وقوافيه كما جددوا في صوره ومعانيه ملائمين بذلك بين شعرهم وحضارتهم، وما كان لهم من أمزجة جديدة ومن طبيعة جديدة أيضًا، وضاق بذلك بعض المحافظين فلم يصنعوا شيئًا ولم يصدوهم عن التجديد، وقد لعب شعراء المغرب العربي بأوزان الشعر وقوافيه ما شاء لهم اللعب؛ فاستحب الناس — وما زالوا يستحبون — لعبهم ذاك. وما أظن شاعرنا الكبير عزيز أباظة يُنكر الموشحات أو يأبى عليها إن دعته إليها طبيعته في بعض الظروف؛ ذلك أن الشعر — كما قلت — صدًى لعواطف القلب وأهواء النفس أو هو صوت العقول كما كان أبو تمام يقول. والأصل في الفن حرية خالصة من جهةٍ وقيود ثقال من جهةٍ أخرى.

حرية في التعبير وطرائقه وما يُبتكر فيه من الصور والمعاني، وقيود يفرضها صاحب الفن على نفسه في مذاهب الأداء يلتزمها هو ولا يُلزمه إياها أحد غيره، وقد عرفت الإنسانية شعرًا رائعًا خالدًا ولم يعرف القافية لأنها لم تلائم طبعه ولا لغته ولا بيئته.

لم يعرف الشعر اليوناني القديم قافية ولم يعرف الشعر اللاتيني قافية، وأتيح لكليهما — رغم ذلك — من الروعة والخلود ما لا يرقى إليه الشك، وتحلل بعض الشعراء الأوروبيين من الأوزان والقوافي التقليدية فلم يُزْرِ ذلك بشعر المُجيدين منهم.

فليس على شبابنا من الشعراء بأس — فيما أرى — من أن يتحرَّروا من قيود الوزن والقافية إذا نافرت أمزجتهم وطبائعهم، لا يُطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين غير متكلِّفين، وصادرين عن أنفسهم غير مقلِّدين لهذا الشاعر الأجنبي أو ذاك، ومبدعين فيما ينشِئون غير مسفِّين إلى سخف القول وما لا غناء فيه.

فإذا أتيحت لأحدهم أو لكثير منهم هذه الحرية الخصبة المنتجة المبدعة، كنَّا أحبَّ الناس لشعره وأكلفَهم به؛ لأننا سنجد فيه ريًّا من ظمأ وشفاءً لهذه الغلة التي تحرق نفوسنا تحريقًا، فما أشدَّ ظمأَنا إلى نفحات جديدة في الشعر! وما أحرَّ تشوُّقَنا إلى لون جديد من هذا الفن الأدبي الرفيع يُرضي حاجتنا إلى تصوير جديد للجمال.

الكلمة الضائعة

إنها كلمة شاعت وذاعت وضاعت في الوقت نفسه بين الذين يكتبون ويقرءون والذين لا يكتبون ولا يقرءون، وبين الذين يعلمون ويفهمون والذين لا يعلمون ولا يفهمون، ينطلق بها كل لسان ويجري بها كل قلم ويخوض فيها كلها متحدث، وهي مع ذلك لا تدل على شيء؛ لأننا نريد أن ندل بها على كل شيء. ألم تعرف هذه الكلمة بعدُ؟ إنها كلمة الفن! هذه التي تفيض بأحاديثها الصحف والمجلات، وتضطرب بها ألسنة المتحدثين في الجماعات القليلة الضئيلة والجماعات الكبيرة الكثيرة، ويخلو إليها كثير من الناس بين حين وحين فيضطربون في خلوتهم إليها بين الأمل واليأس وبين الرِّضَى والسخط وبين السرور والحزن.

يخلو إليها المصور حين ينفق الجهد الثقيل ويحتمل العناء الثقيل ليعرب عن ذات نفسه في الصورة الرائعة، ويخلو إليها صاحب هذه الأداة التي تلتقط الصور الشمسية حين ينقل على الورق صور الأحداث التي تحدث والجماعات التي تأتلف والأفراد الذين يعملون، دون أن يُكلِّف نفسه جهدًا ذا بال إلى أن يكون ما ينبغي من الحركات المستأنية لتلتقط أداته في عجل وسرع ما يريدها على أن تلتقطه من صور الأشياء والأحياء.

كلا الرجلين يُسمِّي عمله فنًّا، ويُسمِّيه الناس كذلك فنًّا، وقُل مثل ذلك في الصحفي الذي يتلقط الأخبار من هنا وهناك ليملأ بها مكانًا من صحيفة وليطرف قُرَّاءه حين يصبحون وحين يمسون، وقُل مثل ذلك أيضًا في الصحفي الذي يفرغ لنقل الأنباء من رسائل البرق إلى اللغة العربية أداءً لواجبه الصحفي وإظهارًا لقُرَّائه على ما يقع من الأحداث وما يرسَل من الأقوال في أقطار الأرض، وفي الكاتب الذي يفرغ لمعنًى المعاني فيُطيل به التفكير ويُمعن فيه التروية ويتعمقه حتى يصل إلى خلاصته ويصفيه وينقيه وينفي عنه الشوائب، ثم يَجِدُّ ويَكُدُّ ويشقى ليؤديَه إلى القارئ في صورة شائقة رائعة

تبلغ أعماق نفسه، وتثيره إلى الخير فيحبه ويسعى إليه أو تنفره من الشر فيبغضه ويبرئ نفسه منه، ويُحبِّب إلى الناس ما أحب ويُكرِّه إليهم ما كره وينشر فيهم الدعوة إلى الإصلاح — ما استطاع إلى ذلك سبيلًا — لأن الكاتب أحسن التعبير عما أراد وأحسن التصوير كما أراد، ولأنه هو قد أحسن القراءة والفهم والانتفاع. وقُل مثل ذلك في الشاعر الذي ينفق بياض يومه وسواد ليله أو بياض أيامه وسواد لياليه حتى يُخرج قطعة من الشعر رائعة بارعة، يقرؤها القارئ أو يسمعها السامع فتشيع الموسيقى في نفسه ويشيع الجمال في قلبه وتأخذه البهجة والسرور من جميع أقطاره، وفي الناظم الذي يجمع الكلمات من هنا وهناك ويلائم بينها حتى يؤلف منها كلامًا له وزن وقافية، وقُل مثل ذلك في الرجل الذي يفرغ لخاطر من خواطره أو لصورة من صور الحياة أو صور الطبيعة فيملأ بها قلبه وعقله وذوقه، ثم يَجِدُّ ويَكُدُّ ويَشقى كثيرًا ويَسعد قليلًا ليُعرب عن ذات نفسه في هذا اللون أو ذاك، بل في هذه الألوان أو تلك من ألوان النغم، حتى إذا أتيح له التوفيق أَخرج لحنًا موسيقيًّا يملك عليك أمرك كله ويملأ عليك قلبك كله ويُنسيك نفسك ويُنسيك ما حولك ومن حولك، ويُخرجك من هذا العالم المادي والمعنوي الذي يعيش فيه مكدودًا مجهودًا ويرفعك إلى عالم آخر كله راحة ورَوح ونعيم؛ فيجدد نشاطك ويخلقك خلقًا جديدًا ويهيِّئك لاستقبال حياتك التي تحياها قويًّا جلدًا قادرًا على احتمال أثقالها والنفوذ من مشكلاتها، وفي هذا الرجل الآخر الذي يعبث بالأصوات والأنغام في غير جهد ولا مشقة ليؤلِّف لك في آخر الأمر لحنًا من هذه الألحان التي تُثير غرائزك وتُغريك باللذائذ وتسلِّط عليك هذا الفتور الذي يستأثر بالنفس حين تتحكم فيها غريزة من الغرائز وتسيطر عليها شهوة من الشهوات؛ فتفقد عزمها وحزمها وتفقد جدها وحدها، ويصيبها شيء يشبه التخدير الذي يصيب المريض حين يسلَّط عليه هذا المخدر أو ذاك ليفقد حسه بالألم وشعوره بما سيتعرض له من عبث الجراح بهذا الجزء أو ذاك من أجزاء جسمه.

كل هؤلاء يسمون أعمالهم فنًّا ويسميها الناس فنًّا كذلك.

وتستطيع أن تمد هذه الكلمة إلى ما شئت من المعاني وما أحببت من الأعمال؛ فستجدها رضيَّة طيِّعة تمتد إلى غير غاية ما دمت قادرًا على أن تمدها. فآثار شكسبير وراسين وموليير ومن شئت من أعلام شعراء التمثيل وكتابة فن وتهريج المهرجين في الملاعب وفي الإذاعة لتسلية النظارة والمستمعين وتلهيتهم فن، وكل ما يُعرض في السينما سواءٌ أكان جيدًا أم رديئًا، قيِّمًا أم سخيفًا، نافعًا أم ضارًّا؛ كل ذلك فن. وليس من شك

في أن كل لعب له حظ من نظامٍ فنٌّ أيضًا مهما تكن قيمته ومهما تكن نتائجه. وقد كانت في مصر مجلات خُصصت للفن وأهل الفن، وأحسب بعضها لا يزال قائمًا وحديثها كله أو جله مقصور على ما نُسمِّيه في مصر سينما أو تمثيلًا، مع أننا نعلم حق العلم أن ليس في مصر سينما ولا تمثيل، وقد تتحدث هذه المجلات والصحف عن الموسيقى والموسيقيين، عن الموسيقى المصرية بالطبع والموسيقيين المصريين بالطبع أيضًا، مع أننا نعلم حق العلم أن الموسيقى غريبة في مصر تزورنا لمامًا ولا يعرفها من المصريين إلا أفراد نعرفهم ونستطيع أن نُسمِّيَهم وأن نُحصيَهم في غير مشقة ولا عناء لأنهم أقل جدًّا من القليل، وقد تتحدث هذه المجلات والصحف عن الغناء المصري والمغنين المصريين، مع أننا نعلم حق العلم أن الغناء في مصر غريب يلم بها بين حين وحين أثناء الشتاء، ثم ينصرف عنها قبل أن يُقبل الربيع.

كل هذا عندنا فن لأن كلمة الفن قد فقدت في مصر معناها وقيمتها، وأصبحت كلمة من هذه الكلمات التي لا تكاد تشيع حتى تضيع.

ولذلك لم أعجب ولم يأخذني من الدهش قليل ولا كثير حين رأيت صديقنا الأستاذ سامي داود حائرًا في مقاله يوم الخميس الماضي؛ لا يدري أيطلب إلى مجلس الفنون والآداب أن يوجِد في مصر فن الموسيقى بمعناه الصحيح الدقيق، وفنًّا آخر يحبه المصريون كلَّ الحب ويخافون منه كلَّ الخوف، تشتهيه قلوبهم وتخافه ألسنتهم فيعبرون عنه بكلمة أجنبية تؤدي بعض معناه ولا تؤدي معناه كله، وهي كلمة الباليه.

وهم يريدون الرقص بمعناه الفني الدقيق الذي لا يثير بعض الغرائز ولا يُهيِّج بعض الشهوات، وإنما يُمتع لأنه لون من ألوان الفن الرفيع.

كان صديقنا حائرًا مشفقًا، لا يدري أيطلب إلى مجلس الفنون والآداب أن يوطِّن الموسيقى والرقص بمعناهما الفني الرفيع، أم لا يطلب لأنه بالطبع مشفق من أن يُغضب قومًا لا يحب أن يغضبوا ويُثير قومًا لا يحب أن يثوروا. وأنا أكتب الآن لأرد على الصديق بعض الطمأنينة وبعض الأمل أيضًا، فمن حقه ومن الحق عليه أن يطلب إلى مجلس الفنون والآداب تحقيق أمنيته هذه التي يتمناها مثله كثيرون، ولكنهم يترددون كما تردد ويشفقون كما أشفق؛ لأنهم يكرهون أن يُغضبوا قومًا ويُثيروا آخرين، ولأنهم يعلمون أن الذوق الفني الصحيح الجدير بهذا الاسم لم يَشِعْ بعدُ بين المواطنين، وليس من الممكن أن يشيع قبل أن تشيع الثقافة ويعم التعليم ويعرف المصريون حقائق الحياة الحديثة التي يريدون أن يحيوها، والتي لا مفر لهم من أن يحيوها إلا أن يُؤْثروا الموت على الحياة والخمول على نباهة الشأن وارتفاع المنزلة.

فالشعوب لا تعيش في هذه الأيام بالتهريج ولا ترقى باللعب ولا تنهض بأعباء الحياة وهي نائمة كاليقِظة ويقظة كالنائمة، والحضارة التي تلائم الحياة الحديثة شيء كامل لا يمكن أن يؤخذ بعضه ويُترك بعضه الآخر، وإنما يُؤخذ كله أو يُترك كله؛ فالذين يأخذونه كله هم الذين يحيون ويرقون ويفرضون أنفسهم على الزمان وعلى غيرهم من الناس، والذين يتركونه كله أو يأخذون بعضه ويتركون بعضه الآخر هم الذين يموتون أو يخملون ويتعرضون للاستذلال والاستغلال ويُطمعون الناس في أنفسهم ووطنهم ومرافقهم كلها.

وفي الحضارة الحديثة كثير من النقائص وكثير من الآثام، ولكن الشعوب الجديرة بهذا الاسم تجد في إصلاح هذه النقائص وهذه الآثام تنقية الحياة الإنسانية من كل شائبة تُنقص من قدرها، فإذا دعونا إلى الأخذ بأسباب الحضارة الحديثة كاملة فنحن لا ندعو إلى الأخذ بما فيها من النقائص والآثام، ولم نسمع قط أن الفن الجميل نقص أو إثم، وإنما سمعنا دائمًا وعرفنا دائمًا أن الفن الجميل كمال ونقاء فيه تزكية القلوب وترقية العقول وتصفية الأذواق، والذي أعلمه من مجلس الفنون والآداب أنه إنما أنشئ للإصلاح ولإصلاح الفنون والآداب خاصةً، وسبيل هذا الإصلاح إنما هو أن يعرف الناس حقائق الفن الجميل وحقائق الأدب الرفيع معرفة لا تقتصر على طائفة خاصة من الناس، بل تعم الشعب كله ليتقارب أبناؤه في الفهم والذوق والشعور، ولا يمتاز المتازون منهم إلا بالجد والكد في سبيل الخدمة العامة وفي سبيل إسعاد الناس، والجهل لا يُسعد أحدًا وجفاء الطبع وغلظ الذوق لا يُسعدان أحدًا، وليست سعادة الناس في أن يجدوا في يُسر ما يحتاجون إليه من الغذاء والكساء وصحة الأجسام كما كان يقال في أيام المرض، وإنما هي في أن يجدوا هذه الأشياء في يُسر ويجدوا معها صحة النفوس وذكاء القلوب ونقاء الضمائر وصفاء الأذواق وسماحة الأخلاق.

والفنون الجميلة بمعناها الدقيق هي السبيل الوحيدة إلى هذه السعادة يجب أن تسموَ نفس الشعب لتسموَ آماله وأعماله ومقاصده وغاياته، والفن الجميل على اختلاف أنواعه هو السُّلم الذي يتيح للشعب أن يرقى ويسموَ ويُعنَى بعظائم الأمور وجلائل الأعمال.

وجهد المجلس الجديد في إصلاح الفنون والآداب هو الذي يجب أن يميز الخبيث من الطيب ويفرق بين صحيح الفن وزائفه، أو قل — إن شئت — بين الفن الجميل والتهريج.

فليطمئن الكاتب الأديب وأمثاله الذين يجدون مثل ما يجد ويشفقون من مثل ما يشفق منه، فأنا أرجو وأعرف أن الزملاء من أعضاء المجلس يرجون مثلي أن يأتيَ على مصر يوم قريب أو بعيد تعرف فيه للفن الجميل حقه وقدره فتحبه وتُؤْثره على كل شيء، وتنفي عن نفسها وعن غيرها من الشعوب العربية ما تشقى به الآن من صنوف العبث والسخف والتهريج التي تُسمِّي نفسها فنًّا وليست من الفن في شيء:

مُنًى إن تكن حقًّا تكن أحسن المُنى ... وإلا فقد عشنا بها زمنًا رغدا

ليست ثورة وإنما هي دعاء

لم أُحدث ثورة في الكتابة العربية إلا أن يكون الرجوع إلا القديم الذي عرفه الناس وقالو به منذ قرون طوال ثورة ... والذي أعلمه أن الثورة تجديد، وما دمت لم أجدد شيئًا فلم أحدث ثورة. ومنذ قرون طوال قالت طائفة ضخمة من علماء العربية بأن الكتابة يجب أن تلائم النطق، وكتب هاؤلاء العلماء علا النحو الذي رآه القُرَّاء منذ أيام.

وأنا بعد ذالك لست الداعيَ إلا هذا النحو الذي عرفه القدماء، وإنما دعا إليه في المجمع اللغوي صَديق كريم هو الزميل إبراهيم مصطفا.

وكنت مؤيدًا له، وخالفنا أكثر الأعضاء لا إنكارًا لما نرا بل إيثارًا للأناة وتقديم المهم علا ما يمكن الانتظار به.

وكان أعضاء المجمع يرون أنهم قد قدَّمو إلا وزارة التربية والتعليم منذ سنين طوال تيسيرًا للنحو وللنحو التعليمي الذي يُلقا إلا التلاميذ في المدارس ليُخرجوا هاؤلاء التلاميذ من هاذا العناء العظيم المقيم الذي يشقون به في دروس اللغة العربية ويبغضون من أجله هاذه الدروس، ويتعلمون ما يُلقا إليهم منها كارهين ليخلصو منه متا فرغو من الامتحان، ثم يصبحون وكأنهم لم يتعلمو شيئًا.

فآثر هاؤلاء الأعضاء أن يستأنو بوزارة التربية والتعليم حتا إذا أساغت تيسير النحو قدمو إليها تيسير الإملاء.

وكان المجمع — وما زال — معنيًّا بإصلاح الكتابة العربية لا يكفيه أن يكتب الألف المقصورة كما ينطق بها، وإنما يعنيه أن يكتب الكلام العربي كله كما ينطق به المتكلمون. والناس جميعًا يعلمون أننا لا نكتب كل ما ننطق به، وإنما نكتب نصفه ونترك نصفه الآخر يذهب مع ريح الصيف أو ريح الشتاء.

فكتابتنا أدنا إلا أن تكون اختزالًا منها إلا أن تكون تسجيلًا لصورة الأصوات حين يؤديها بعضنا إلى بعض؛ فأنت حين تنطق بالفعل الماضي «كتب» لا تنطق بكاف وتاء وباء فحسب، ولو أردت أن تنطق بهاذه الأحرف الثلاثة وحدها لَمَا وجدت إلا النطق بها سبيلًا، وإنما أنت تنطق معها بشيء آخر هو الذي يتيح لك النطق بها، وهاذا الشيء الآخر هو هاذه الفتحات التي تلي كل حرف من هاذه الأحرف؛ فأنت إذنْ تنطق بالكلمة كاملة، فإذا كتبتها أَلغيت نصفها وهو النصف اللَّين منها، وأبقيت منها نصفها الجامد، وكلَّفت قارئك عناءً ثقيلًا وهمًّا طويلًا؛ وذلك أنه لا يدري أينطق هاذه الأحرف مفتوحة، أو يَضم الحرفين الأوَّلين منها ويخلي ثالثها لحركة الإعراب، أو يفتح الأول ويكسر الثاني ويفتح الثالث، أو يفتح الأول ويُسكن الثاني ويترك الثالث لحركة الإعراب.

وقل مثل هذا فيما شاء الله من الكلمات، ومعنا ذالك أن علا القارئ أن يفهم قبل أن يقرأ لتصح قراءته وتستقيم، ومعنا ذالك أيضًا أننا نجعل الكتابة غاية ونجعل القراءة غاية أيضًا ونجعل الفهم وسيلة إليهما، وهاذا هو قلب الأوضاع؛ فالأصل أننا نكتب ليقرأ الناس وأن الناس يقرءون ليفهمو ونحن نريدهم علا أن يفهمو ليقرءو. وأغرب من ذلك أن هاذا الداء القديم قد وُجد منذ كانت الكتابة العربية وتنبَّه القدماء له بالقياس إلا القرآن الكريم؛ فاستحدثو النقط علا الحروف ولم يكن موجودًا، واستحدثو الشكل كذالك لتستقيم قراءة القرآن الكريم بغير لحن، وخلو بين الناس وبين هاذا الداء العضال يفتك بعقولهم وأفهامهم وألسنتهم ما وجد إلا الفتك بها سبيلًا، وكثر التصحيف والتحريف في الكتابة والقراءة منذ أقدم العصور. وأشد غرابةً من هاذا كله أن الناس قبلو هذا الداء العضال واحتملو أثقاله على مر القرون؛ لأن الناس الذين كانو يكتبون ويقرءون منهم ظلو قلة قليلة بالقياس إلا الذين لم يكونو يكتبون ولا يقرءون.

فأما نحن فقد أخذنا بالنظم الحديثة وفرضنا الكتابة والقراءة علا الشعب كله، وأخذنا نُلزم الآباء إرسال أبنائهم وبناتهم إلا المدارس منذ يتمون السادسة من أعمارهم، وأخذنا نُكافح الأمية عند الذين تجاوزو سن التعليم؛ فنحن نريد الناس جميعًا علا أن يكتبو أولًا ويقرءو ثانيًا دون أن ينشر لهم الكتابة والقراءة وأن نجعلهما وسيلة لا غاية.

ومعنا هاذا أننا نكلفهم ما لم يكلفهم الله عز وجل؛ نكلفهم أن يفهمو أولًا وأن يكتبو بعد ذالك ويقرءو، أو قل إننا نكلفهم أن يكتبو دون فهم وأن يفهمو بعد ذالك إن أرادو أن يقرءو، أو قل إننا نفسد عقولهم بالتعليم مع أننا نعلمهم لنُصلح عقولهم، وإننا نفسد طبائعهم كلها بالتعليم مع أننا نعلمهم لنُصلح طبائعهم كلها ونهذبها؛

فنحن نقلب الأوضاع في نفوسهم ونعطيهم من طبيعة الأشياء منذ أول الصِّبا صورة مشوَّهة ممسوخة ونطالبهم بما لا يُطالَب به صبي ولا شاب ولا شيخ؛ نطالبهم بأن يفهمو الكتاب ليقرءوه.

شرٌّ من هاذا كله أني لا أقول جديدًا في هاذا الحديث؛ فالناس جميعًا يعرفون كل ما قلت، ويعرفون منذ زمن طويل أكثر مما قلت، ولا يصنعون شيئًا ليخلصو من هاذا الداء وليلائمو بين التعليم الذي جعلناه شعبيًّا وبين طبيعة الأشياء.

هم يريدون التعليم الشعبي لأن الأمم المتحضرة تفعل ذالك، ولأنهم لا يبتغون الوسائل الصحيحة إلى هاذا التعليم كسلًا أو قصورًا أو تقصيرًا أو لهاذه الخصال كلها، ولخصلة أخرى أدهى منها وأمر وهي الخوف.

الخوف من هاذا! أو الخوف ممن! الخوف من المحافظة والمحافظين من الذين ظنو أن الكتابة مقدسة، وحسبو أنها قد أُنزلت من السماء فلا يجوز أن تُمس بإصلاح أو تغيير، ونسو أو جهلو أن قدماء المسلمين قد غيروها وأصلحوها ليُقرأ بها القرآن الكريم قراءة صحيحة.

ولو قد عرف القدماء من المسلمين أن الكتابة والقراءة يجب أن تُفرضا على الناس جميعًا كما نعرف ذلك نحن الآن لَيَسَّروهما علا الناس جميعًا؛ لأنهم — فيما يظهر — كانو أعرف منا بالحق وأهدا منا إلا سواء السبيل.

وقد نشأ عن هاذا الكسل أو هاذا القصور والتقصير أو عن هاذا الإشفاق والخوف أو عن هاذه الخصال كلها إن شئت؛ أن شبابنا جهلو لغتهم، ثم ضاقو بها، ثم أنكروها وخرجو عليها، ثم أخذو يُعرِضون عنها ويكتبون بالعامية ويدعون إلا الكتابة بها ويلحون في هاذا الدعاء إلحاحًا شديدًا، ويتندرون بالذين يحبون لغة القرآن ويعبثون بالذين يتفاصحون. وأخذنا نحن نلومهم أعنف اللوم ونقسو عليهم في النقد والإزراء. والحق علينا أن نلوم أنفسنا أولًا وأن نُزريَ عليها.

فلو قد يسَّرنا لهم الكتابة والقراءة لكتبو فأحسنو وقرءو فأصحلو وأتاحو للغتهم أن تتطور في مهل وريث تطورًا لا يفسدها ولا يُعرِّضها لهاذا الخطر العظيم، وما أكثرَ الذين يتعلمون وينفقون أعمارهم في إتقان العلم باللغة! فإذا أرادو أن يقرءوها أو يتكلمو بها تورطو فيما ليس لهم بد من أن يتورطو فيه من اللحن الفاحش والخطأ المنكر الفظيع. وليس لهذا مصدر إلا أنهم تعلمو أول ما تعلمو على هذه الأوضاع المقلوبة التي لا تلائم عقلًا ولا طبعًا ولا ذوقًا ولا تؤدي إلا غاية.

وإذنْ، فكتابة الألف المقصورة ألفًا دائمًا ليست إلا قطرة من بحر، ولم أقصد بها ولم يقصد بها الأستاذ الزميل إبراهيم مصطفا إلا شيئًا واحدًا، هو أن يشعر الناس جميعًا وأن يشعر القائمون على التعليم خاصةً بأن لغتهم مريضة، وبأن الجهود الضخمة والأموال الكثيرة التي ينفقونها في التعليم مضيعة لا تغني عنهم ولا عن المعلمين ولا عن ملايين المتعلمين شيئًا ما دامت الكتابة على هاذا النحو.

وأقول هاذا وأنا أعني ما أقوله وأعممه ولا أقف به عند فهم الأدب وذوقه، بل أتجاوز ذالك إلى فهم العالم نفسه والانتفاع به؛ فالذين يقرءون كتب العلم باللغة العربية وحدها لا يفهمونها إلى قليلًا، وهم جديرون بألا ينتفعو بما يقرءون، ولولا أن علماءنا يقرءون العلم في اللغات الأجنبية لَمَا تخرَّج فينا مهندس ولا طبيب ولا عالم ذو خطر. نحن بين اثنتين: إما أن نَجِدَّ ونأخذ الحياة علا أنها جد فنيسِّر تعليم اللغة العربية كتابةً وقراءةً ونموًّا لينتفع الناس بما يتعلمون وليصبحو قادرين علا أن يؤصلو الحضارة ويوطنوها في بلادهم، وإما أن نمضيَ فيما نحن فيه من العبث وقلب الأوضاع والمخالفة عن قوانين الطبيعة؛ فنضيع اللغة العربية ضياعًا لا مرد له ولا مخرج منه، ونظل عيالًا علا الأجنبي دائمًا حين نحاول درس العلم والتصرف فيه أو الانتفاع بنتائجه، وننظر إلا الحضارة المعاصرة علا أنها شيء غريب طارئ علينا، وعلا أنها شر لا بد منه نأخذه مقلدين لأننا لا نريد أن نفنا ولا أن نضيع.

أرأيت إلا أن قصة الألف المقصورة لم تكن في نفسها غاية، وإنما كانت وسيلة إلا شيء أعظم منها خطرًا وأبعد أثرًا في بقاء اللغة العربية من جهة، وفي إصلاح الحياة العقلية كلها من جهة أخرى.

فلينظر القائمون علا أمور التعليم والقائمون علا شئون الثقافة؛ فقد آن لهم أن يتدبرو أمرهم وأن يسألو أنفسهم: أيريدون التعليم في غير فائدة ولا جدوا أم يريدون أن يأخذوا الحياة على أنها جد؟ وإذنْ فأول ما يجب عليهم هو أن يصلحو الكتابة والنحو لينتفع الصبية والشباب بما يتعلمون.

الكابتان ميخالي

كانت هذه القصة أروع ما قرأت أثناء الصيف، بل أروع ما قرأت أثناء العام كله على كثرة ما قرأت فيه. ومع أنها طويلة توشك أن تبلغ من الصفحات خمسمائة قد طُبعت في حروف دقيقة، فلم آسَ على شيء كما أسيت على الفراغ من قراءتها، وما أرى إلا أني سأقرؤها إن شاء الله مرةً ومرةً.

ومع أني في هذه الأسابيع كنت — كغيري من المصريين — مشغول البال بما يجري من الأحداث السياسية التي اضطرب لها الشرق والغرب جميعًا، فقد كنت أجد في قراءتها رَوحًا وراحة، ولم أكن أُحس أن قراءتها تخرجني مما يشغل بالي من الأحداث؛ فهي تتحدث منذ الكلمة الأولى إلى الكلمة الأخيرة منها عن الحرية والموت، وأي شيء يشغلنا في هذه الأيام إلا هذا الاختيار اليسير على النفوس الكريمة، العسير على النفوس الهيِّنة الذليلة، إلا هذا الاختيار بين الحرية والموت!

ولم أكد أمضي في قراءتها شيئًا حتى خُيِّل إليَّ أني أقرأ الألياذة، ولكنها الألياذة الحديثة التي لم تُنظَم شعرًا وإنما كُتبت نثرًا، والتي لا تقع أحداثها في القرن العاشر قبل المسيح، وإنما تقع في القرن التاسع عشر وفي أواخر القرن التاسع عشر بعد المسيح، والتي لا تُصوِّر أحداثًا وقعت في آسيا الصغرى حول هذه المدينة التي حفظ التاريخ اسمها إلى آخر الدهر، وإنما تقع أحداثها في جزيرة من جزر البحر الأبيض المتوسط هي جزيرة أقريطش كما كان العرب يسمونها، أو جزيرة كريت كما يسميها الناس الآن؛ فالشبه قوي أشد القوة بين هذه القصة المعاصرة التي كتبها كاتب يوناني حديث، وبين تلك القصيدة القديمة التي لم يتفق العلماء على منشئها بعدُ وإن اتفقوا على أنها تُنسب إلى شاعر يُسمَّى هوميروس.

والكاتب الحديث لا يستوحي ربة الشعر في أول قصته كما فعل الشاعر القديم، وإنما يأخذ في حديثه مباشرة يتحدث إلى الناس من وحي نفسه ومن وحي وطنه لا من وحي هذه الإلهة أو تلك من الآلهة القدماء، ولكنه بعد ذلك يمضي في قصته كما مضى الشاعر القديم في قصيدته، مصورًا أبرع تصوير وأروعه، وأشد استئثارًا بالقلوب والعقول ثورة اليونان في جزيرة كريت بالترك الذين كانوا يتسلطون عليها، وغضب اليونان لحريتهم الإنسانية وكرامتهم الوطنية، وحرص اليونان على أن يظفروا من العزة بمثل ما ظفر به مواطنوهم في الأرض اليونانية الأوروبية، وضيق الترك بهذه الثورة ومقاومتهم لها وبطشهم بالثائرين بين حين وحين بطشًا لا يقوم به الجند وحدهم، وإنما يقوم به المدنيون الذي استعمروا هذه الجزيرة من الترك، وإمعان اليونان في الغضب والثورة كلما أمعن الترك في المقاومة والبطش، وفي هذا الصراع الهائل العنيف الذي لا تخبو ناره إلا لتشب، ولا تهدأ حدته إلى لتزداد هولًا وعنفًا؛ في هذا الصراع يظهر الأبطال الذين يشبهون أشد الشبه وأقواه أبطال الألياذة في حدة القلوب وشدة الذكاء ومضاء العزيمة وسعة الحيلة ودقة المكر والمهارة في الكيد، والميل مع هذا كله إلى الاستمتاع بطيبات الحياة في غير قصد ولا اعتدال. أجل، وفي هذا الصراع أيضًا تظهر القوى الخفية التي تمد اليونان بالبأس والأيد، وتيسر لهم الأمور حين يشتد عسرها، وتفرج عنهم الكروب حين يشتد ضيقها.

فهؤلاء القديسون الذين تقوم تماثيلهم في الكنائس وتستقر صورهم في الدور يعملون في هذه القصة عمل الآلهة القدماء في قصيدة هوميروس؛ هذا قديس قد استقر تمثاله في الكنيسة لا يشك اليونان في أنه يخرج بين حين وحين من كنيسته وقد امتطى فرسه فيملأ قلوب الترك رعبًا وفَرَقًا، والترك أنفسهم يصدقون ذلك ويشفقون منه من حين إلى حين. وكما أنك تجد في الألياذة بعض الصعاليك البائسين الذين يعيشون حول ملوك اليونان ناقمين عليهم ساخرين منهم مستمتعين — مع ذلك — بما عندهم من السعة واللين، فأنت واجد في هذه القصة شعارهم ذاك، وهم يصلون نار العدو: الحرية أو الموت.

بعض هؤلاء الفقراء البائسين الذين يعيشون حول أغنياء اليونان والترك يستمتعون في ظلهم بما يساقط عليهم من طيبات الحياة ويطلقون فيهم ألسنتهم مع ذلك بغير ما يحبون، ثم لا يمنعهم هذا حين يجدُّ الجدُّ من أن يبلوا في الحرب أحسن البلاء ويتعرضوا للهول ويصيحوا. والقصة بعد ذلك حديثة كلها لأنها تصور أحداثًا وقعت في القرن

الماضي كما قلت آنفًا؛ فالتفكير فيها حديث والتعبير فيها حديث وأدوات الحرب حديثة أيضًا، ولكنها على ذلك تصور عقولًا يونانية وتركية لا تُفكر كما يُفكر غيرها من العقول الأوروبية، وإنما تفكر على نحوٍ خاص أقرب إلى تفكير العصور الوسطى، فيه كثير من الجهل، وفيه كثير من الثقة، وفيه كثير من الإيمان بهذه القوة الغريبة التي تسيطر على الطبيعة وتسخرها وتخالف بها عن قوانينها المألوفة؛ فتُحدث المعجزات أحيانًا وترد الشر الذي لا مردَّ له أحيانًا أخرى، وفي القصة بعد هذا كله أبطال لا يمتازون بالشجاعة والبأس وحدهما، ولا يمتازون باحتمال المكروه والصبر على ما لا يُطاق الصبر عليه والنفوذ إلى الموت في غير تردد ولا تحفظ ولا احتياط، ولكنهم يمتازون على ذلك بأشياء أخرى؛ ففيهم المُعرض عن طيبات الحياة أشد الإعراض وأقواه، المؤثر للصمت الذي لا يكاد يتكلم إلا حين لا يكون من الكلام بد، المُؤْثر للعُبوس الذي لا يبسم للصديق ولا يبسم للزوج ولا للأبناء حين يخلو إليهم، ولكنه على ذلك يخلو إلى لهوه مرتين في كل عام، فيجمع إليه نفرًا من الصديق ويخلص لهم ويخلصون له في نفق من أنفاق داره أسبوعًا كاملًا لا يلقون فيه أحدًا، قد عكفوا فيه على لهوهم، فهم يشربون ويأكلون ويسمعون للموسيقى وصاحبهم ذاك جالس منهم مجلس الملك الغضوب العنيف قد قطب جبينه وغشي وجهَه العُبوس؛ فهو يشرب كما يشرب أصحابه ويأكل كما يأكلون ويسمع للموسيقى كما يسمعون لها.

لكنه عابس دائمًا مقطب دائمًا قد علَّق سوطه إلى جانبه ينشط به أصحابه إن أدركهم الفتور، حتى إذا انقضى الأسبوع صرف أصحابه ومضى يضطرب في أعمال الحياة كأنه لم يفرغ للهو ولم يعكف عليه.

وفهم البطل العابث دائمًا المداعب للصديق دائمًا الذي لا يغضب إلا حين يجدُّ الجدُّ، والذي لا يكره أن يأخذ من الحياة كلها ما تقدم له من اللذات غير حافل بما كان أمسِ ولا بما سيكون غدًا من جلائل الأعمال وعظائم الأمور، لا يحرص على الحياة ولا يرهب الموت، ولا يحفل إلا بشيء واحد هو أن يحقق الحرية لجزيرته حين تتاح له الفرصة لتحقيقها، ومنهم هذا الذي آمن بالعدل واستيقن بأنه يجب أن يملأ الأرض كلها بعد أن ملأها الجور كلها، وأن جزيرته يجب أن تنال نصيبها من هذا العدل، وأن الترك هم أصل الجور، وأن الأقوياء من ملوك أوروبا قادرون على أن يردوا إلى جزيرته حقها من العدل ويعينوا أهلها على إجلاء الترك عنها كما أعانوا اليونان على إجلاء الترك عن الوطن اليوناني الأوروبي؛ وهو من أجل ذلك قد لزم داره لا يكاد يبرحها وهو ينفق نهاره

كله في كتابة الرسائل إلى هؤلاء الملوك وإلى رؤساء الجمهوريات؛ يكتب مرة إلى فيكتوريا ومرة أخرى إلى القيصر الروسي ومرة ثالثة إلى رئيس الجمهورية الفرنسية، يكتب دائمًا وينتظر رد الملوك دائمًا، ويسأل كل صباح عما حمل البريد إليه، ولكن البريد لا يحمل إليه شيئًا، ولا يفل ذلك من عزمه؛ فهو كاتب دائمًا منتظر دائمًا، ولا يمنعه ذلك من أن يموت — حين يجدُّ الجدُّ — موت الأبطال.

ومنهم هذا الشيخ الذي أنفق حياته مجاهدًا يثور مع الثائرين ويقود فرقته ويخوض معها غمرات الموت، فإذا أخفقت الثورة وخبت نارها عاد إلى قريته فلها واستمتع بالحياة وأضاف مالًا إلى مال وثراءً إلى ثراء وثمَّر ثروته ما وجد إلى تثميرها سبيلًا.

واستكثر من الولد وحث أبناءه على أن يستكثروا منه؛ لأن الجزيرة في حاجة إلى أن يكثر فيها الشباب المجاهدون. وهو يدفع الشباب من أبنائه إلى الجهاد بعد أن أثقلته السن ويبتهج حين يعلم أنهم قد أحسنوا البلاء فيه، ولا يأسى حين يعلم أن أحدهم قد قُتل في هذا الميدان أو ذاك، وإنما يغتبط بذلك ويحتفل له فيُطعم الناس ويسقيهم ويُعطيهم السلاح ويُرسلهم إلى الميدان ليكسبوا الحرية للجزيرة أو يموتوا كرامًا. والناس يأكلون عنده ويشربون ويطربون ويأخذون سلاحه ويمضون به إلى الميدان، فمنهم من يموت كريمًا ومنهم من يعود وقد أحسن البلاء وانتظر فرصة أخرى ليكسب الحرية للجزيرة أو يكسب لنفسه موتًا كريمًا.

وكما أن الألياذة تُصور أول ما تصور غضب أخيل البطل اليوناني القديم، بل هي تدور كلها حول هذا الغضب، فإن هذه القصة تدور كلها حول بطل حديث غضب فكان غضبه محور القصة وقوامها، به تبدأ وبه تنتهي، وهذا البطل هو الكابتان ميخالي الذي جعل الكاتب اسمه عنوانًا لهذه القصة، وإن جعل لها المترجم الفرنسي عنوانًا آخر هو الحرية أو الموت.

والكابتان ميخالي هو هذا البطل الذي أشرت إليه آنفًا، والذي هو مغضب دائمًا عابث دائمًا، والذي لا يكاد يخرج من صمته إلا حين تدعوه الضرورة إلى أن يقول شيئًا، فإذا قال أوجز في القول أشد الإيجاز، وهو على ذلك عريض في الفضاء طويل في السماء مهيب المنظر والمظهر، يملأ الأرض من حوله خوفًا ولا يتحدث الناس إليه إلا في تحفُّظ أي تحفُّظ، تخافه زوجه فلا تكلمه إلا أن يريدها على ذلك، وتكبر ابنته وتود لو كانت فتًى لتسير سيرته وتتخذه لها مثالًا، وتخفي امرأته عليه صبيتها الصغيرة؛ لأنه أعلن إليها أنه لا يحب أن يرى البنات ولا أن يسمع صوتهن، ويحذو ابنه الغلام حذوه فيقود أترابه في المدرسة ويغريهم بالكيد للمعلم ويسبقهم إلى ذلك ويحمل عنهم تبعاته.

وكابتان ميخالي لا يثير الخوف في نفوس اليونان وحدهم، بل يثيره في نفوس الترك أيضًا؛ فهم يرهبونه ويتقونه ولا يعاملونه إلا في تلطف له وتودد إليه، وله خصم من الترك عنيف مثله قوي مثله مغامر مثله أيضًا، وقد اختصما ذات يوم فإذا الكابتان ميشيل يأخذه من منطقته فيرفعه ويهزه في الهواء ويلقيه على سقف من السقوف، والتركي منذ ذلك اليوم يكبره ويتجنب الإساءة إليه. وفي ذات يوم يرسل هذا التركي إلى الكابتان ميخالي غلامه الأسود يدعوه لزيارته، فيتردد الكابتان ميخالي طويلًا ثم يزوره لا خوفًا منه على نفسه بل خوفًا منه على اليونان، وهو قد سمع مواطنيه ذات يوم يتحدثون من حوله فيسأل بعضهم بعضًا عما يحب أن يملك أهو الفرس الأصيل الذي يركبه ذلك التركي أم هي الزوجة الشركسية الحسناء التي يحجبها ويحبها أشد الحب وأقواه ويغار عليها أعنف الغيرة وأعظمها؛ فينهرهم ويحذرهم أن يخوضوا عنده في مثل هذا الحديث؛ فهو لا يكره شيئًا كما يكره أن تُذكر المرأة أو الترك عنده، هو يزدري المرأة لأنها تغري بإخلاد إلى الدعة واللذة، ويزدري الترك لأنهم عدوه وعدو اليونان منذ افتُتحت قسطنطينية، وقد اشتد عداؤه وعداء اليونان للترك منذ تحررت بلاد اليونان وظلت كريت خاضعة لسلطان الترك. وقد أقبل الكابتان ميخالي ذاك مساءً على قصر نوري بك مستجيبًا لدعوته، فتلقاه التركي أحسن لقاء وتحدث إليه في رفق عن أخيه ذاك المقيم في قرية خارج أسوار المدينة، والذي يؤذي الترك بالقول والعمل، والذي اجترأ ذات يوم فحمل حمارًا ومضى به إلى المسجد ليقيم الصلاة، قال التركي: وما أريد أن آخذه بإثمه فيفسد الأمر بيننا وبين اليونان، وإنما أتوسل بك إليه لتكف عنَّا يده ولسانه، فنكف عنه أيديَنا وألسنتنا.

وقد سمع له الكابتان ميخالي ثم سكت عنه وكاد الأمر يفسد بين الرجلين، ثم بدا للتركي فقال لصاحبه: إن المدينة لا تحتملنا جميعًا؛ فلا بد لأحدنا من أن يقتل صاحبه أو نصير إلى الإخاء وأنا أوثر ذلك، فهلُمَّ نُحدث بيننا إخاءً يمحو ما تُكِنُّ قلوبنا من العداء، ثم مد ذراعه إلى الكابتان ميخالي فأحدث فيها جُرحًا أسال دمه، ومد الكابتان ميخالي ذراعه إلى التركي ففعل بها مثل ذلك ومزج دمه ودم صاحبه في كأس شرب منها كلاهما جرعة فأصبحا أخوين لا تستطيع الأحداث أن تعدوَ على ما بينهما من المودة، وابتهج التركي بذلك أشد الابتهاج فدعا بالخمر وشربا على إخائهما، ثم لعبت الخمر بعقله شيئًا فألغى كل حجاب بينه وبين أخيه وصفق فأقبلت خادم له سوداء، فأمرها أن تدعوَ زوجه أمينة لتحضر ومعها قيثارتها، وما هي إلا أن تُقبل الزوج الشابة ذات الحسن الرائع

والجمال الذي يخلب الألباب، فلا يكاد الكابتان ميخالي يراها حتى يؤخذ وإذا هي قد ملكت عليه قلبه وعقله جميعًا، وأخذت الحسناء في العزف فسحرت اليوناني وأخرجته عن طوره، ولكنه على ذلك يكظم حبه وغيظه ويضع أصبعين من أصابعه في كأس أمامه، ثم يفرج بينهما في عنف فيحطم الكأس ويسيل ما فيها من الخمر، وترى الشركسية ذلك فتسحرها وتبهرها هذه القوة، وترمي زوجها التركي بنظرة فيها كثير من الازدراء وتتحداه سائلة إياه أن يفعل كما فعل أخوه، ونوري بك ينظر ويعجب ويأخذه الغيظ ويثيره التحدي ويهمُّ أن يفعل مثل أخيه، ثم يشفق أن يدركه الضعف وإذا هو مستخذٍ متهالك، وقد نهض اليوناني فودع وانصرف وفي قلبه من الفتون والغيظ والحفيظة ما فيه، ويصل إلى داره وقد أضمر شيئًا ولكنه يتهيأ لما أضمر، فيقبل على لهوه ذلك يدعو أصحابه أولئك ويعكف معهم في نفق من أنفاق الدار على الطعام والشراب والموسيقى، ولكنه لا يتحرك للخمر ولا للموسيقى، لا يبسم ولا ينطق وإنما هو مغضب ينظر أمامه ويشرب ويدخن، ويخلي بين أصحابه وبين ما يصنعون غير حافل بهم ولا ملتفت إليهم، وقد تعود أن يقضيَ معهم في لهوهم ذاك أسبوعًا كل ستة أشهر، ولكنه في هذه المرة يقطع الأسبوع قبل أن يتقدم، ويثور فجأة فيلهب أجسام أصحابه بالسوط حتى يخرجهم من النفق وهم سكارى لا يعرفون كيف يصنعون، وقد خلا إلى نفسه حتى سكت عنه الغضب شيئًا، ثم ركب فرسه ومضى إلى قهوة يجتمع فيها الترك من أهل المدينة وأسراتهم خاصة، فدخلها مقتحمًا على ظهر فرسه وطرد منها روادها من الترك بسوطه وصياحه، وأمر صاحبها أن يهيئ له قدحًا من قهوة يشربها كما هو لا يترجل ولا يتخذ مجلسًا، والترك يهمون أن يقاوموا ولكن عقلاءهم يردونهم عن ذلك إشفاقًا من العاقبة. وقد ذاعت فعلته هذه بين الترك فأثارتهم، وبين اليونان فأخافتهم؛ أراد أولئك أن ينقموا وأشفق هؤلاء من المذبحة، وخاف بعض القوم بعضًا، وكان الوالي أشد القوم خوفًا، فجمع إليه سراة الترك وحاول أن يكفهم عن الشر مخافة الثورة وائتمر القوم وطال ائتمارهم، ثم انتهوا إلى أن أخذ نوري بك نفسه أمامهم بقتل الكابتان ميخالي، فرضوا ورضيَ الوالي وأمره أن يتلطف في ذلك.

ومضت أيام لم يغير الكابتان ميخالي من سيرته شيئًا، بل جعل يغدو على عمله ويروح إلى أهله، ويركب فرسه بعد ذلك فيخرج من المدينة ويمضي أمامه لا يلوي على شيء يفرِّج عن نفسه بعض ما يملأ صدره من الغيظ والهم، ولكنه لا يبلغ من ذلك شيئًا فيعود إلى داره غضبان أسفًا لا يكلم أحدًا ولا يكلمه أحد. وفي ذات يوم يخرج

نوري بك من المدينة على جواده الأصيل ويمضي إلى القرية التي يُقيم فيها أخو الكابتان ميخالي وهو مثله كابتان قد خاض غمرات الحرب وقاد فيها فرقته وقتل فيها كثيرًا من الترك، وقد تحرَّج نوري بك من أن يعرض للكابتان ميخالي خوفًا منه أو رعاية لما بينهما من الإخاء؛ فقصد قصد أخيه ذاك يريد أن يقتله عقابًا له على إهانته للمسجد، ويلتقي الخصمان ويقتتلان ويقتل نوري بك أخا الكابتان ميخالي، ولكن هذا لا يموت حتى يفعل بخصمه فعلة نكراء؛ يضرب بخنجره بين فخذيه فيُلغي رجولته إلغاءً.

وقد عاد نوري بك إلى داره كما استطاع وأوى إلى سريره بين الحياة والموت، وقام الأساة على جراحه يأسونها كما يستطيعون، وسعى السعاة بموت أخي الكابتان ميخالي إلى أهله أولًا وإلى الكابتان بعد ذلك، فشُغل أهل القتيل بجنازة قتيلهم وشارك فيها الكابتان. ورأى الكابتان بعد الفراغ من الجنازة ابن أخيه غلامًا لم يبلغ الحلم بعد، رآه يتهيأ للثأر من قاتل أبيه، فرده عن ذلك ساخرًا منه ومضى إلى داره، ولكن الغلام لم يرتد وإنما أخذ خنجر أبيه ومضى أمامه لا يلوي على شيء غير حافل بزجر عمه ولا بنهي أمه، ومنذ ذلك اليوم بدأت طلائع الثورة؛ فهذا الغلام لم يرح ولم يسترح حتى قتل غلامًا تركيًّا في مثل سنه من أقارب نوري بك، ثم اشتد في العَدْو بعد ذلك لاجئًا إلى الجبل فاحتمى به، وأخذ الشباب يجتمعون إليه مغاضبين للترك خارجين على السلطان، وثارت ثائرة الترك بالطبع فهمُّوا أن يبطشوا باليونان في مدينة كانديا عاصمة الجزيرة وفيما حولها من القرى، ولكن الوالي وأصحاب المصالح منهم كانوا يمسكونهم ويصدونهم عن هذا البطش في كثير من العناء إيثارًا للعافية وانتهازًا للفرصة.

وواضح أن الكابتان ميخالي قد أزمع الثأر لأخيه من نوري بك، ولكنه جعل ينتظر شفاءه، وجعل هذا الشفاء يبطئ، وجعل الترك يتحرقون شوقًا إلى الانتقام، وفي أثناء ذلك أو قبل ذلك بقليل زُلزلت الأرض في الجزيرة زلزالًا يسيرًا أخاف الناس وأخرج كثيرًا منهم من بيوتهم، وخرجت بين الخارجين أمينة تلك الشركسية مذعورة تتبعها خادمها السوداء، وقد ملكها الذعر فأُغمي عليها ورأى ذلك كابتان يوناني شجاع يقال له بولكسنجيس، وهو من أصدقاء الكابتان ميخالي فخفَّ لنجدتها ولم يكد يراها حتى شغفته حبًّا … وما هي إلا أن تتصل الأسباب بينه وبين الشركسية وإذا هو خليل لها قد أنساه حبها — أو كاد ينسيه — ما بين الترك واليونان من العداء. وهو يروح إليها إذا كان الليل من كل يوم وقد أخذ يُعنَى بشخصه وزيه وظهرت عليه آيات ذلك فيما كان يتضوع حوله من نشر المسك. ولم يتحرج من أن يتحدث في ذلك إلى صديقه الكابتان

ميخالي؛ فلامه فيه أعنف اللوم وكاد يصمه بالخيانة حتى فسد الأمر بينهما. ومن هنا تتعقد القصة من جهة ويشتد شبهها بالألياذة من جهة أخرى؛ فقد كان غضب أخيل في الألياذة ناشئًا عن أن أجامنون قد غصب جارية حسناء من أسراه.

وهذه الشركسية التي ملكت قلب الكابتان ميخالي يستأثر بها عدوه وأخوه نوري بك؛ لأنه زوجها وإن لم تحببه، ويستأثر بها من ناحية أخرى صديقه وزميله في الحرب بولكسنجيس.

وهي تمنحه من عطفها ولطفها ما يشاء، وإن كانت فيما بينها وبين نفسها لا تحب إلا ذلك الرجل القوي العنيف الذي رأته يُحطم الكأس حين فرج بين أصبعيه.

وقد جاءت الأنباء إلى الكابتان ميخالي بأن نوري بك قد أخذ يبل من جراحته، ثم جاءته الأنباء بأن شفاءه قد تم وبأنه قد أخذ يخرج في المدينة وفيما وراء المدينة على جواده الأصيل؛ فرأى أن قد حان الوقت للظفر بثأره، وأقبل ذات يوم على قصر نوري بك فتلقاه صاحب القصر لقاءً حسنًا وعرف أنه أقبل يطلب منه المبارزة، وهمَّ بأن يتحدث إليه في ذلك، ولكن الكابتان ميخالي لم يلبث أن رآه ضعيفًا منهوكًا لا يكاد يقدر على شيء، فانصرف عنه رفيقًا به يرى أن مبارزة مثل هذا الرجل المجهود لا تليق بمثله، وأحس نوري بك بذلك فلم يلبث أن أسرع إلى غرفته فأوصى بأن يُنحر جواده على قبره، ثم قتل نفسه، وبلغ الغضب بالترك أقصاه فثاروا باليونان وجعلوا يقتلون الرجال والنساء والأطفال، وجعل القادرون على حمل السلاح من اليونان يفرون من المدينة، وجعل رؤساؤهم والكابتان ميخالي خاصة يواعدونهم على اللقاء والتجمع في الجبل، وما هي إلا أن تصبح الثورة أمرًا واقعًا وتبلغ من العنف أقصاه ويُضطَر الوالي إلى أن يقاومها بما يملك من قوة وجند.

ويشارك الرهبان في هذه الثورة أشد المشاركة فيحاصرهم الجند في ديرهم ويخف الثائرون لمعونتهم، وقد اجتمع القادرون على الحرب من أبطال الثورات الماضية فاستأنفوا القتال كعهدهم به أيام الشباب، وتعاون الصديقان المختصمان في هذه الشركسية تعاونًا موقوتًا، وكانت هذه الشركسية قد أزمعت أن تنتصر وتتزوج خليلها، فلما شبت الثورة فرت إلى القرية التي تقيم فيها أسرة هذا الخليل وأقامت تتعلم أصول المسيحية والاقتران بصاحبها في يوم معلوم، وأقبل ذات ليلة بعض اليونان فأنبأ الكابتان ميخالي بأن الترك قد اختطفوا هذه الشركسية وأزمعوا العودة بها إلى المدينة ليمسكوها على دينها ويعاقبوها على خيانتها؛ فيختار الكابتان ميخالي رهطًا من أصحابه ويُسرع بهم في أثر

هؤلاء الترك ويستنقذ منهم الشركسية، ثم لا ينظر إليها وإنما يأمر أحد أصحابه بأن يذهب بها حتى يحرزها في بيت من بيوت أسرته هو.

فإذا عاد إلى مكانه من الموقعة كان الترك قد انتصروا على الثائرين فحرقوا الدير وقتلوا رهبانه وفرَّقوا حماته، وكان اليونان قد افتقدوا قائدهم فلم يجدوه، أشد ما يكونون حاجة إليه، فلما عاد ورأى بقايا الدير تحترق أزمع أن يقاوم الترك ولو احترق كما يحترق هذا الدير، ولكنه على ذلك مشغول بالشركسية يريد أن يخلص منها ليفرغ للحرب، وهو لا يحفل بسخط اليونان عليه ولومهم له وتشهيرهم به، وإنما يمضي حتى ينسل إلى تلك الدار التي تُقيم فيها الشركسية ذات ليلة فيطوف بها كاللص، ثم يدخلها متلطفًا ويتجسس على الشركسية حتى يعرف الحجرة التي هي نائمة فيها، فيسعى إليها خفيفًا حتى إذا وقف بإزائها ملأ عينيه منها وقد أفاقت الشركسية من نومها فرأت شخصه وعرفته، ولكنه لم يمهلها وإنما أغمد خنجره في صدرها، ثم استله وانصرف به عائدًا إلى مكانه من الجبل متهيئًا لحرب الترك.

واتصلت الثورة ما استطاعت أن تتصل حتى ملَّ الترك طولها وشدتها واشتد بلاؤها على اليونان، وقد جعلت الأمداد تصل من القسطنطينية، وجعل اليونان يستيئسون من النصر، وجعل الوالي يؤمِّن الثائرين ليعودوا إلى الحياة العاملة ويجنحوا إلى السلم، وجعل النصح يصل من أثينا إلى اليونان بأن يضعوا السلاح، وأخذ اليونان يسمعون لهذا النصح ويضعون أسلحتهم ويعودون إلى أعمالهم يُضمرون في نفوسهم انتهاز الفرصة لثورة أخرى حين تتيحها لهم الظروف إلا رجلًا واحدًا لم يقبل أمان الوالي ولم يحفل بجيوش الترك ولم يسمع لأمر الأسقف ولم يحفل بنصح أثينا، وإنما ظل رابضًا في الجبل ناصبًا حربة للترك ومعه ابن أخيه ذاك الغلام ورهط من اليونان لا يبلغون العشرين، وقد أخذ بعضهم يتركه حتى إذا مضى غير بعيد استخذى منه ثم عاد إليه. وقد جاءه رسول أبيه الشيخ ينبئه أن أباه مشرف على الموت وأنه يريد أن يراه قبل أن يموت، ولكن الكابتان ميشيل يكلف رسول أبيه أن يعتذر إليه بأنه محارب وأن يطلب إليه الدعاء له، ويسمع الشيخ رسالة ابنه فيبتهج بها ويبارك عليه، ويُقبل عليه ابن أخ له قضى حياته في أوروبا مبغضًا للحرب مُؤْثرًا للسلم، يُقبل عليه وقد كُلِّف من أثينا ومن الأسقف أن يلح عليه في وضع السلاح فيقنعه بإيثار السلم، فإذا رآه لم يحفل به دائمًا نصح له بأن يعود من حيث أتى لأنه ليس صاحب حرب، ولكن الفتى يرى عمه في هذه القلة القليلة من الناس الذين يساقطون من حوله، وأمام هذه الكثرة الكثيرة من الترك الظمأى إلى دمه فيأبى

العودة ويأخذ السلاح ويقبله عمه مباركًا عليه، وقد شد الترك على الكابتان ومن معه فأحاطوا بهم وجعلوا يصرعونهم وكلهم يسقط صائحًا: الحرية أو الموت.

والكابتان يفتك بهم فتكًا ذريعًا ولكنه يفتح فمه صائحًا بهذا الشعار فلا ينطق منه إلا بكلمة الحرية، ولا يحتاج إلى أن ينطق بكلمة الموت؛ لأن رصاصة نفذت بين شفتيه فملأت فمه وقلبه وجسمه موتًا.

ولم أعرض عليك من هذه القصة إلا أيسر اليسير منها، ولو قد أردت تلخيصها كما ينبغي أن تُلخَّص لضاق بها هذا العدد كله من الجمهورية. والذي تركته منها أبلغ وأروع من الذي لخصته، فيه علم غزير بالحياة الاجتماعية والدينية لليونان والترك في تلك الجزيرة، وفيه وصف دقيق متقن للأفراد والجماعات والبحر والجبل والحقول والسماء وشمسها الساطعة في النهار ونجومها المتلألئة في الليل، وفيه ألوان رائعة من الأساطير وأحاديث الناس. ومهما أنسَ فلن أنسى موت ذلك الشيخ أبي الكابتان ميخالي بعد أن بلغ المائة وأبلى في الجهاد واستكثر من المال والولد وعلَّم أبناءه وأحفاده الجهاد والموت، ثم أخذ يتعلم في آخر أيامه من حفيد له صبي كتابة الأحرف اليونانية، حتى إذا أتقنها وعرف كيف يكتب هذا الشعار جعل يطوف في القرية ويكتب على كل دار من دورها وعلى المسجد والكنيسة هذه الكلمات: الحرية أو الموت. ثم يرسل إلى أترابه الشيوخ الذين أبلوا مثله في حرب الترك حتى اجتمعوا حوله، أمر فمُدت لهم الموائد وطعموا حتى أسرفوا في الطعام وشربوا حتى أسرفوا في الشراب، ثم دعاهم إليه فأحاطوا بفراشه في صحن الدار وفي ظل شجرة من شجرات الليمون، فلما أطافوا به أنبأهم بأن الموت مسرع إليه، وبأنه يريد أن يعلم حقيقة يلقى بها الموت، فلما سألوه عن هذه الحقيقة قال لهم: أريد أن أعلم من أين جئنا وإلى أين نمضي! وحار الشيوخ في هذا السؤال وتكلموا فأكثروا، ولكنهم لم يبلغوا مما أراد شيئًا، ولكن أحدهم — وهو المعلم الشيخ — أخذ قيثارته وجعل يعزف عليها، وإذا الموسيقى تملك على الشيخ المحتضر أمره وتلهيه عن الحياة والموت جميعًا، وإذا نفسه تفيض في دعة وأمن وسلام.

قلت في أول هذا الحديث: إن القصة أروع ما قرأت في العام كله. وأقول في آخر هذا الحديث: إني أتمنى أن أرى هذه القصة مترجمة إلى العربية ليقرأها كل الذين يستطيعون أن يقرءوها، وليست ترجمتها عسيرة؛ ففي مصر قلة يحسنون اليونانية الحديثة ويستطيعون أن يترجموا عنها في دقة وصدق وإتقان، فليتهم يفعلون.

تناقض

كان مؤتمر المجامع العربية منعقدًا في دمشق أثناء الأسبوع الماضي ... وكان أعضاؤه — على اختلاف أقطارهم — غارقين إلى آذانهم في حديث اللغة العربية، يجادلون في نحوها وإملائها وآدابها وعلومها مجتمعين، ويخوضون في أحاديث هذا كله حين ينفضُّ اجتماعهم ... ويلتقون في المآدب والحفلات، وما أكثرَ المآدبَ والحفلاتِ التي أُقيمت لهذا المؤتمر في دمشق.

وأقيمت على كرم قوامه الحب الخالص والود الصادق والإخاء المتين بين هذه الشعوب التي تأتلف منها الأمة العربية على اختلاف أقطارها، وعلى اختلاف أوضاعها أيضًا.

كنَّا إذنْ غارقين في حديث اللغة العربية، وكان أحدنا لا يكاد يخلو إلى نفسه — وما أقلَّ ما كان أحدنا يخلو إلى نفسه! — إلا فكَّر فيما سمع وفيما قال، وقدر ما سيسمع في غده وما سيقول.

وكان أظهر ما لاحظناه أثناء إقامتنا في هذه العاصمة العربية الحبيبة إلى النفوس بحاضر أمرها كله وماضيه أن المثقفين من أهلها لا يحرصون على شيء كما يحرصون على وحدة الأمة العربية، ولا يكلفون بشيء كما يكلفون باللغة العربية الفصحى، يتقنون العلم بها ويتقنون اتخاذها لغةً للخطابة والمحاضرة واتخاذها لغة للحديث والحوار، ولا ينحرفون عن ذلك إلا حين يتبسطون في أحاديثهم ويعمدون إلى الفكاهة والدعابة، فإذا أخذوا في الجد من الأمر عادوا إلى لغتهم العربية صافية كأحسن ما يكون الصفاء، نقية كأرق ما يكون النقاء.

وهم لا يحسنون الحديث والمحاضرة والخطابة وحدها في هذه اللغة الفصحى، ولكنهم يحسنون الحفظ والرواية لِمَا قيل في الماضي ولِمَا يقال في هذه الأيام أيضًا، قد

وثَّقوا صلتهم بهذه اللغة العربية الفصحى وآدابها توثيقًا غريبًا، فهم يروون لك حديث القدماء في شعرهم ونثرهم ومحاوراتهم ومحاضراتهم، وهم يروون لك الكثير من آثار المحدثين في وطنهم وفي الأوطان العربية الأخرى، قد حفظوا ذلك حفظًا جيدًا كأنهم وقفوا أنفسهم عليه ولم يحاولوا غيره من شئون الحياة.

أثناء هذا كله وصلت إلينا الجمهورية وقرأنا فيها حديثًا عجبًا يُنسب إلى عضو من أعضاء المجمع اللغوي المصري الذي كان يمثله في ذلك المؤتمر أربعة من أعضائه، وفي هذا الحديث مطالبة بإلغاء النحو العربي والانصراف عن الإعراب في أواخر الكلمات والاكتفاء بتسكين أواخر الكلمات هذه، إيثارًا للراحة والعافية ورغبةً في تيسير الاتصال بين الأدباء والشعب.

ولا أحدِّثك عن وقْع هذا الرأي في نفوس المثقفين من السوريين وغيرهم من أعضاء المؤتمر؛ فأنت تستطيع أن تُقدِّر هذا الوقْع، وأن تتصور هذا الفرق الخطير بين حرص إخواننا السوريين وإخواننا من العرب عامةً على صفاء اللغة العربية ونقائها، واستخفافنا نحن بذلك وزهدنا فيه وإمعاننا في أن نصرف الناس عنه ونغريهم بالتخفف منه — أو الترفع عنه إن شئت.

واستخفافنا بأمر اللغة الفصحى وضيقنا بنحوها وقديمها، كله شائع مألوف قد عرفناه في هذه الأيام خاصةً وتحدثنا فيه فأكثرنا الحديث، ولكني أعترف بأنه لم يؤذِني قط كما أذَّاني حين كنت في دمشق بين هؤلاء الناس، لا يضيقون بشيء كما يضيقون بأيسر التفريط وأهون التقصير في ذات الوحدة العربية وفي ذات اللغة العربية خاصة؛ لأنهم يرون هذه اللغة قوام هذه الوحدة التي تطمح إليها الشعوب العربية كلها وتُجاهد في سبيلها أعنف الجهاد وأقواه، وتتهيأ لاحتمال ما قد يَفرض عليها هذا الجهاد من الأثقال والأعباء والتضحيات.

وأغرب ما يلاحظ هؤلاء الإخوان من العرب — وما ألاحظ معهم — أن في مصر كُتَّابًا وأدباء يناقضون أنفسهم أشد المناقضة، ويناقضون حكومتهم أشد المناقضة أيضًا، بل يناقضون دستورهم مناقضة أقل ما تدل عليه هو أنهم لا يحفلون بشيء ولا يرجون لشيء وقارًا؛ فهم يدعون إلى الوحدة العربية ويلحون في الدعوة إليها، وحكومتهم تدعو إلى هذه الوحدة وتجدُّ في العمل لها وفي ابتغاء الوسيلة إليها، وتبذل في ذلك جهودًا صادقة موفَّقة.

ودستورهم يعلن أن مصر جزء من الوطن العربي، وأن اللغة العربية هي لغتها الرسمية؛ إذ هم بعد ذلك — وعلى رغم ذلك — يستخفون باللغة ويريدون أن يتخلصوا

منها، ولا يتردد بعضهم في أن ينصرف عنها إلى اللغة العامية، مجاهرًا بذلك لا يستخفي به ويتحفظ فيه، ولا يتردد بعضهم الآخر في أن يُطالب بإلغاء النحو، أو في أن يُطالب بإلغاء الإعراب وتسكين الكلمات مع أنه عضو في المجمع اللغوي المصري، ومع أن قبوله لعضوية هذا المجمع يُلزمه العمل بقانونه، ويُلزمه تبعًا لذلك أن يُحافظ على سلامة اللغة العربية الفصحى وصيانتها من العبث والفساد.

هذا التناقض الذي يتورط فيه كُتَّابنا وأدباؤنا ولا يجدون فيه حرجًا أو جناحًا؛ ظاهرة خطيرة حقًّا تدل أول ما تدل على أننا قد دُفعنا إلى لون من التهاون في التفكير والتدبر والحكم على الأشياء والسيرة في الحياة العامة والخاصة أيضًا.

فأيسر ما يجب على الرجل العاقل لنفسه ولوطنه ولمواطنيه أن يحرص على أن يكون تفكيره مستقيمًا ما وسعه الحرص، وأن يلائم بين تفكيره الذي يخلو به إلى نفسه ورأيه الذي يعلنه إلى الناس وسيرته التي يسيرها بين الناس.

إنهم وهم يدعون إلى الوحدة العربية صادقين لا ينبغي أن يهدموها في نفس الوقت الذي يدعون إليها فيه. وأي هدم للوحدة العربية أعظم خطرًا وأعمق أثرًا وأسوأ عاقبة من إضعاف اللغة التي تجمع بين العرب والاستخفاف بها أو الانصراف عنها، ومن الدعوة إلى ألا تكون لهذه الأمة العربية لغة جامعة توحِّد تفكيرها وتتيح لشعوبها المختلفة أن يفهم بعضها عن بعض، وأن يقرأ بعضها آثار بعض قراءة مباشرة لا تحتاج إلى نقل ولا إلى ترجمة، وأن يتحدث ساستها وأدباؤها وعلماؤها فلا يحتاجون إلى أن يقوم بينهم المترجمون ينقلون إلى بعضهم أحاديث بعض.

فإلغاء النحو أو إلغاء الإعراب وإرسال الكلام إرسالًا في غير رعاية لقاعدة ولا تحفُّظ من خطأ؛ لا نتيجة له إلا أن يصبح المصريون والسوريون والسعوديون وغيرهم من الشعوب العربية كالفرنسيين والإيطاليين والإسبانيين، قد نشأت لغاتهم المختلفة عن لغة قديمة ماتت وقامت مقامها هذه اللغات الحديثة؛ فتفرقت الأهواء والآراء وذهب كل شعب مذهبه في الحياة، وأصبح ساسة هذه الشعوب وعلماؤها وأدباؤها لا يلتقون إلا احتاجوا إلى التراجم، وأصبحت كتب هذه الشعوب لا يمكن تبادلها إلا عن طريق الترجمة، وأصبحت لغاتها المختلفة تُدرس في المدارس ليتهيأ المترجمون والناقلون، وليظهر بعضهم على ثقافة بعض بواسطة الترجمة والنقل.

وينبغي أن يتصوَّر القارئ هذا العبء المبهظ الثقيل الذي سنَضطَر تلاميذَنا من الأجيال المقبلة إلى النهوض به؛ فلن نعلمهم اللغة العربية واللغات الأوروبية الكبرى

فحسب، ولكننا سنُضطَر إلى أن نعلمهم لغات جديدة لا عهد للعالم بها إلى الآن، وهي هذه اللغات التي ستمتاز حين يصبح لكل وطن عربي لغته الخاصة.

وسيصير أمر الدين نفسه بالقياس إلى المسلمين من العرب إلى مثل ما صار إليه أمر الدين المسيحي بالقياس إلى الأمم اللاتينية.

سيُقرأ القرآن في غير فهم إلا أن يُترجم إلى قارئيه في لغاتهم الخاصة، وسيُصلي المسلمون من العرب بقرآن لا يفهمون منه شيئًا كلما بَعُدَ العهد باللغة الفصحى، وستصير الوحدة العربية التي نطلبها ونجدُّ في سبيلها إلى أن تصبح وهمًا من الأوهام لا سبيل إلى أن يحققه العقل، فضلًا عن أن يتحقق في الحياة الواقعة.

كل هذا لسبب يسير، هو أن طائفة من كُتَّابنا وأدبائنا لا يأخذون الأمور مأخذ الجد، وإنما يعيشون كما يستطيعون، مستخفين بكل شيء، غير حافلين بهذا التناقض الخطير بين ما يقولون وما يفعلون، وغير حافلين بأنهم يريدون بناء الوحدة العربية، ويريدون في الوقت نفسه هدم هذه الوحدة وإقامة المصاعب والعقبات التي تجعل تحقيقها أمرًا محالًا.

وفيم يطالب المطالبون بإلغاء نحو هذه اللغة العربية؟! لأنهم لم يتعلموها في المدارس أثناء الصِّبا والشباب كما كان يجب أن يتعلموها!

وإذا كان الجهل بشيء من الأشياء يكفي للمطالبة بإلغائه، فما يمنعنا بأن نطالب بإلغاء أكثر العلوم لأن أدباءنا لا يعرفونها ولا يستطيعون التصرف فيها؟! وإذا كانت صعوبة شيء تغرينا بالانصراف عنه والزهد فيه، فما أسخف الذين يُضيعون أوقاتهم ويهدرون جهودهم ويكلفون أنفسهم ألوان المشقة والعناء للنهوض بعظائم الأمور وجلائل الأعمال؟!

وقد كنَّا نتعلم فيما مضى من الزمان أن الحياة جهاد، وأنها ليست يسرًا كلها، وأن مطالب الحياة ليست قريبة ولا دانية القطوف، وإنما هي عسيرة بعيدة، يجب السعي إليها والجد في طلبها واحتمال المشقة في تحصيلها؛ فأصبحنا الآن نطمئن إلى الدعة والراحة وننتظر أن تُساق إلينا حاجاتنا ونحن وادعون لا نتكلف في سبيلها جهدًا ولا عناءً.

ولست أعرف شيئًا يلقى من الظلم مثل اللغة العربية؛ يجهلها قوم فيُعرضون عنها ويدْعون إلى إلغائها، ويجهلها قوم آخرون فيُعسِّرون أمرها أشد التعسير ويُلحُّون في المحافظة عليها كما تركها القدماء لا يبيحون فيها تجديدًا ولا يسمحون لها بالتطور،

وإنما يفرضون عليها جمودًا لا يفهمونه ولا يُقدِّرون عواقبه، وجدوا آبائهم على أمة فهم على آثارهم مقتدون، شأنهم في ذلك شأن الجاهلية العربية الأولى التي كانت تكره الانحراف عن أوثانها.

وكذلك تضيع اللغة العربية، وتضيع الوحدة العربية أيضًا، ويضيع التراث العربي كله بين المسرفين في المحافظة والمسرفين في التجديد، والناس جميعًا يقولون إن خير الأمور أوساطها، ولكن ما أكثرَ ما يقال وما أقلَّ الفهمَ لما يقال.

وبين غُلوِّ المحافظين والمجددين طريق وسطى تحفظ على اللغة العربية حياتها أولًا وصفاءها ونقاءها ثانيًا، وتهيئ للأمة العربية وحدتها المرجوة؛ وهذه الطريق الوسطى هي طريق التيسير، ولكن حديث هذا التيسير يطول فلنَعُدْ إليه في حديث آخر. ومن يدري! لعله لا يبلغ قلوب الغلاة من المحافظين والمجددين جميعًا؛ فقد اتبع أولئك وهؤلاء أهواءهم، ولم يخطئ الشاعر القديم حين قال:

إذا أنت طاوعت الهوى قادك الهوى ‏ ‏ ‏ ‏ إلى بعض ما فيه عليك سبيل

بين القصرين

قصة رائعة للأستاذ نجيب محفوظ

فقد أتيحَ له في هذه القصة الرائعة البارعة نجاحٌ ما أرى أنه أتيحَ له مثله منذ أخذ المصريون ينشئون القصص في أول هذا القرن.

ولكن الأدب المعاصر كغيره من الآداب على اختلاف عصورها وكغيره من الإنتاج العقلي؛ شيء نفهمه نحن ولا يفهمنا، ونقدره نحن ولا يقدرنا، ونشعر نحن بما يتاح له من نجح وما يُفرض عليه من إخفاق ولا يشعر هو برضانا عنه أو سخطنا عليه.

فلْأقدِّمْ تهنئتي إذنْ كأصدق وأعمق ما تكون التهنئة إلى كاتبنا الأديب البارع نجيب محفوظ، ولْأقدِّمْها إليه بلا تحفُّظ ولا تحرُّج؛ فهو جدير بها حقًّا لأنه أتاح للقصة أن تبلغ من الإتقان والروعة، ومن العمق والدقة، ومن التأثير الذي يشبه السحر؛ ما لم يتحه لها كاتب مصري قبله.

وما أشك في أن قصته هذه «بين القصرين» تثبت للموازنة مع ما شئت من كُتَّاب القصص العالميين في أي لغة من اللغات التي يقرؤها الناس.

وما رأيك في قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع وتقرؤها منذ تبدأ إلى أن تنتهيَ فلا تُحس بها ضعفًا، ولا تشعر فيها بفتور في أي موقف من مواقفها، ولا تثير فيك إحساسًا بأن الكاتب على إطالته قد أدركه شيء من الإعياء أو أصابه شيء من التراخي أو ناله ما ينال الكُتَّاب المطولين من هذا الجهد الذي يدعو إلى شيء من الراحة والتنفس في ذلك.

بل ما رأيك في قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع، وتقرؤها أنت فلا تشعر في أي وقت من أوقات القراءة بالحاجة إلى أن تستريح منها إلى غيرها من الكتب، أو تستريح من القراءة إلى غيرها من ألوان العمل، وإنما يتجدد نشاطك إلى المضي في قراءتها دون أن يجد الملل أو السأم أو الضعف أو الفتور إلى نفسك سبيلًا، وأنت جدير أن تأخذ في قراءتها فلا تدعها حتى تُتمها لولا أن ظروف الحياة تَحُول بينك وبين ما يجب من ذلك، وتَضطرك إلى الوقوف لتأتيَ عملًا لا تستطيع تأجيله أو تقرأ شيئًا لا سبيل إلى إرجاء قراءته.

ثم أنت لا تكاد تفرغ من هذا العمل الذي صرفك عنها حتى تعود إليها مدفوعًا إلى هذه العودة دفعًا لا تستطيع مقاومته ولا الامتناع عليه.

بل أنت لا تفرغ من هذه القصة لتنصرف عنها إلى غيرها من فنون القراءة وألوان العمل، وإنما أنت مضطر إلى أن تفكر فيها تفكيرًا طويلًا متصلًا، وربما أخذت فيما يجب أن تأخذ فيه من أعمالك وقراءاتك واضطربْت فيما يجب أن تضطرب فيه من شئون الحياة، ولكنك ترى نفسك بين حين وحين مضطرًّا إلى أن تعود إلى التفكير فيها والإعجاب بها والثناء عليها بينك وبين نفسك، والتحدث عنها إلى الناس حين تلقى الناس.

تقف بعقلك وقلبك عند هذا الموطن من مواطنها أو هذه الصورة من صورها فلا تكاد تتحول عنه إلا لتقف عند موطن آخر أو صورة أخرى.

وقد يمضي الوقت الطويل بعد فراغك من قراءتها، وإذا أنت على ذلك تعود إليها فترى أنك لم تنسَ منها شيئًا؛ لأن قراءتك الأولى لها قد ثبَّتت أحداثها وصورها وأحاديثها في نفسك تثبيتًا.

بهذا كله شعرتُ أنا، وبهذا كله شعر غيري من القلة الذين لقيتهم وتحدثت إليهم عنها فإذا هم قد قرءوها وتأثروا بها كما تأثرت، وقدَّروها كما قدَّرتها، وأحسوا من روعتها مثل ما أحسست، وألحت على عقولهم وقلوبهم كما ألحت على عقلي وقلبي.

ومصدر هذا كله — فيما أرى — أن الكاتب يحقق في هذه القصة تحقيقًا رائعًا خصلتين يبلغ بهما الأثر الأدبي أقصى ما يُقدَّر له من النجح؛ وهما الوحدة التي لا تغيب عنك لحظة، والتنوع الذي يذود عنك السأم ويُخيِّل إليك أنك تحيا حياة خصبة حافلة مختلفة المظاهر والمناظر والأحداث.

فأنت تتنقل في كل هذه المظاهر والمناظر والأحداث لا كما يتنقل المتنزِّه في بستانٍ يختلف فيه الزهر والثمر والشجر، بل كما يتنقل الإنسان في حياة مضطربة لا يمر يوم

من أيامها أو ساعة من ساعاتها إلا لقيه فيها حدث من الأحداث يُرضيه أحيانًا ويُسخطه أحيانًا، يثيره مرةً ويرده إلى الهدوء مرةً أخرى.

والقصة اجتماعية بأدق معاني هذه الكلمة لأنها تصور بيئةً مصرية معينة في عصر بعينه من عصور هذا القرن، تصور بيئةً رجالها من التجار المترفين في الأحياء القديمة من القاهرة وفي أثناء الحرب العالمية الأولى وأعقابها، ونساؤها من المحصنات الغافلات المحجبات اللاتي لم يبلغن التطور الحديث بعدُ فلبثن محتفظات بعادات القرن الماضي في البيئات المصرية الخالصة، وشبابها مختلفون يمتازون بما يمتاز به الشباب في عصر من عصور الانتقال، منهم الجاد الذي لم يدركه خمود ولا خمول فهو طامع إلى أن يتعلم ويبلغ من التعليم أرقامًا كانت تتاح للشباب في ذلك العصر، ومنهم الكسل الذي لا يتجاوز الشهادة الابتدائية ويقنع بعمل كتابي في مدرسة النحاسين، وصبيتها من هؤلاء الذين عرفناهم أول القرن في تلك الأحياء القديمة في القاهرة يختلفون إلى المدارس كارهين لها حُرَّاصًا — مع ذلك — عليها، ويعبثون في الطريق بينها وبين الدار، ويتفكهون حين يتاح لهم ذلك بالوقوف عند بائع البسبوسة، وتأتلف عقولهم الناشئة من هذه الأحاديث المختلطة المتناقضة التي يسمعون بعضها من معلميهم في المدرسة ويسمعون بعضها الآخر من أمهاتهم إذا راحوا إلى الدور، ويؤلفون بين هذه المتناقضات مزاجًا لا هو بالجديد الخالص ولا هو بالقديم الخالص، وإنما هو شيء بين ذلك يُعجب ويروق. وبناتها معجبات غافلات أيضًا يتحرصن — مع ذلك — من اختلاس النظر بين حين وحين من ثقوب المشربيات إلى ما يجري في الشارع ومَن يمر فيه من الشباب. والأسرة التي اتُّخذت محورًا لهذه القصة تُقيم في ذلك الشارع القديم بين القصرين، رئيسها تاجر من تجار الحي قد جاوز الشباب ولم يبلغ الشيخوخة بعد، وهو أنيق مترف رائق المنظر والمظهر لا يكاد يخرج من داره حتى يكون صورة رائعة للترف والوقار أثناء النهار وصورة رائعة للعبث والمجون شطرًا من الليل، ولا يكاد يعود إلى داره حتى يكون صورة مروعة للجد والصرامة والحزم والتحكم ما أقام فيها.

وهو قد ملأ الدار وأهلها إعجابًا به وحبًّا له وخوفًا منه يبلغ الذعر والهلع … تحبه زوجه كل الحب وتَفْرَقُ منه كل الفَرَق؛ فهي خادم له تدعوه سيدها، وتسهر منتظرة عودته، وتضيء له طريقه إلى حجرته متى عاد؛ هي خادم ولكنها خادم عاشقة، وبناته وأبناؤه يسلكون طريق أمهم في الخوف والفَرَق والإعجاب والحب.

وله ابن من غير زوجته هذه خامد خامل وتعس بائس قنع يعمل في مدرسة النحاسين، وقد طُلقت أمه لسوء سيرتها، وهو يعلم ذلك حق العلم ويشقى به أشد الشقاء.

وهو يسلك طريق أبيه لا في الجد والنشاط ولا في الوقار والاحتشام، بل في العبث والمجون. وعلى هذه الأسرة تختلف أحداث الحياة هادئة مطردة أثناء الحرب، ثم عنيفة مضطربة حين تضع الحرب أوزارها وتشب الثورة ويُنفى سعد زغلول.

وقد قلت إن القصة اجتماعية لأنها تُصوِّر هذه الأسرة والبيئة التي تضطرب فيها وما يختلف عليها من صغار الأحداث وكبارها ما يُحزن منها وما يَسُر. ولكنَّ للقصة وجهًا آخر؛ فهي تاريخية بأدق وأعمق وأوسع وأبرع معاني هذه الكلمة، فلست أعرف قاصًّا صوَّر الثورة المصرية قي أعقاب الحرب العالمية الأولى كما صورها الأستاذ نجيب محفوظ.

صوَّرها حية كأقوى ما تكون الحياة، وصوَّرها متغلغلة في أعماق الشعب على اختلاف طبقاته مستأثرة بالقلوب والألباب مؤثِّرة في حياة العابثين والجادين جميعًا، وفي حياة الشيوخ والشباب والصبية جميعًا، مغيِّرة وجه الحياة المصرية تغييرًا تامًّا.

وصوَّرها بما فيها من جود الشباب بنفوسهم ودمائهم، وجود الشيوخ بأموالهم، وجود الأمهات والأخوات بأمانيهن ودعائهن.

وصوَّرها بما فيها من قسوة الإنجليز وبطشهم وغدرهم واستخفافهم بكل شيء وبكل إنسان وبكل أمانة، وانتهاكهم للحرمات وخروجهم عن طور المتحضرين.

صوَّر هذا كله أروع تصوير وأبرعه وأقساه، لا بالألفاظ الرائعة المنمقة بل بالأحداث التي تفطر القلوب وتمزق النفوس.

ولست أقف في هذا الحديث عند ما في القصة من هذه الصور الأخاذة الخلابة التي لا تُحصى؛ لأن هذا يُطيل الحديث أكثر مما تتحمل الجمهورية، بل أكثر مما تتحمل صحفنا السيارة في هذه الأيام.

لا أقف عند صورها الهادئة التي تُعجب وتَروق، ولا عند صورها المثيرة التي تملأ النفوس حزنًا وجزعًا أحيانًا وتملؤها إيمانًا وأملًا أحيانًا أخرى وتملؤها ثقة بمصر دائمًا؛ لأني — إن حاولت ذلك — لن أفرغ منه، وإنما أعيد ما قلته في أول هذا الحديث من أن هذه القصة هي أروع ما قرأت من القصص المصري منذ أخذ المصريون يكتبون القصص، ومن أنها تَثبت للموازنة مع ما شئت من القصص في أي لغة من اللغات التي

يقرؤها الناس، وأضيف إلى ذلك أن روعة القصة لا تأتي من هذه الخصال التي أشرت إليها آنفًا فحسب وإنما تأتي من لغتها أيضًا؛ فهي لم تُكتب في اللغة العامية المبتذلة ولم تُكتب في اللغة الفصحى القديمة التي يشق فهمها على أوساط الناس، وإنما كُتبت في لغة وسطى يفهمها كل قارئ لها مهما يكن حظه من الثقافة ويفهمها الأميون إن قُرئت عليهم.

وهي مع ذلك لغة فصيحة نقية لا عوج فيها ولا فساد.

وقد تجري فيها الجملة العامية أحيانًا حين لا يكون منها بد فيحسن موقعها وتبلغ منك موقع الرِّضَى.

وأكبر الظن أن الأستاذ نجيب محفوظ قد وفى للجامعة التي تخرج فيها أصدق الوفاء وأقومه.

وفى لها بالعمل الصادق المنتج فأثبت أنها لم توجد عبثًا، وأنها لم تُخرج العلماء فحسب، وإنما أخرجت معهم الأدباء البارعين أيضًا، وأخرجت معهم أبرع القُصَّاص المصريين كذلك.

وكل شخصية في هذه دليل واضح قاطع على أن الأستاذ نجيب محفوظ قد انتفع بما سمع في كلية الآداب من دروس الفلسفة، لم يصبح فيلسوفًا ولا مؤرخًا للمذاهب الفلسفية وإنما أصبح فقيهًا بالنفس الإنسانية، بارعًا في تعمقها وتحليلها، قادرًا على أن يضع يد قارئه على أسرارها ودقائقها.

وحسبك بهذا كله نجحًا للجامعة ونجحًا لخريجها نجيب محفوظ.

دموع إبليس

ولِمَ لا يبكي إبليس؟! فالكاتب الأديب لا يُعجزه أن يُضحك الشياطين وأن يُبكيَهم ويفعل بهم الأفاعيل، وهو قادر كذلك على أن يُضحك الملائكة وأن يُبكيَهم ويُجريَ عليهم ما يشاء من الأحداث، وما أكثرَ ما استباح الأدباء لأنفسهم العبث بالملائكة والشياطين جميعًا! وإن كان كُتَّابنا من العرب قد تحرَّجوا من أن يفعلوا بالملائكة مثل ما يفعلون بالشياطين؛ لأن للملائكة شيئًا من التقديس يعصمهم في بيئاتنا من عبث الخيال.

أما الشياطين فقد تقدم الله عز وجل إلينا في أن نبغضهم ونبرأ منهم ونستعيذ من شرهم، ونلعنهم إن جال خاطرهم برءوسنا أو جرى ذكرهم على ألسنتنا، وهم يعبثون بالناس فما يمنع الناس أن يعبثوا بهم! والأدباء من الشعراء والكُتَّاب أقدر الناس على هذا العبث بهم، يعينهم على ذلك خيالهم القوي النفاذ وما أتيح لهم من قدرة على تصريف الكلام ومن قوة على أن يذهبوا به كل مذهب؛ فهم يصوِّرون الشياطين جادِّين حينًا وعابثين أحيانًا، يتخذون تصويرهم سبيلًا إلى الموعظة والعبرة، ويتخذون تصويرهم سبيلًا إلى التلهية والفكاهة، والأدب الشعبي بارع في العبث بالشياطين وفي العبث بالجن على اختلاف ألوانهم ومذاهبهم. وأيسر القراءة في هذه القصص يبيِّن لك عن سبق هذا الأدب الشعبي إلى تسخير الجن لحاجة الإنسان، يأخذ ذلك مأخذ الجد حينًا ومأخذ اللهو أحيانًا، وقلما تخلو قصة من قصصنا الشعبية من أخبار الشياطين والجن على وجه عام.

ومن المعروف أن الأدب الشعبي قد جعل للعشق بين الجن والإنس سبيلًا، فما أكثرَ ما يحب رجال الجن ونساؤهم رجال الإنس ونساءهم، وربما أحب الإنسان جنية وتجشم في سبيلها الأهوال كما نرى في قصة حسن البصري من قصص ألف ليلة وليلة، وقد استقر في نفوس العامة أن الحجاب قد يُرفع بين الإنس والجن أو بين أفرادٍ من أولئك الجن وهؤلاء، وما أكثرَ ما كان العرب القدماء يتحدثون عن أولئك الجن الذين

كانوا يتصلون بالكهان من رجال الإنس ونسائهم فيتحدثون إليهم بأنباء الغيب. وقد عُنيت الآداب الأوروبية بالجن أكثر مما عُني بهم أدبنا العربي؛ فكثر إنتاج الأدب الرفيع في اللغات الأوروبية المختلفة عما يكون بين الجن وبعض الناس من صلات، ولست في حاجة إلى أن أتحدث عن أسطورة فوست التي ألهمت نفرًا من أدباء الإنجليز والألمانيين أدبًا ممتازًا، والتي انتهت إلى هذه الآية العالمية المعروفة من آيات الشاعر العظيم جوته، والتي لم تقف عند الإنتاج الأدبي وحده ولكنها تجاوزته إلى الموسيقى فأحدثت فيه آيات رائعة. ومنذ عرف الناس من الديانات السماوية أمر الشيطان وما كان من معصيته لله وطرده من جنته تأثروا بهذا الشيطان في آدابهم وفنونهم على اختلافهم. وأثرُ الشياطين في إنتاج المصورين والمثَّالين خاصةً أظهر وأشهر من أن نحتاج إلى ذكره أو الخوض فيه.

وآخر ما قرأته من الأدب الرفيع المتصل بالشيطان في الإنتاج الأوروبي كتاب غريب ألفه الكاتب الإيطالي المعروف الذي تُوُفِّيَ منذ وقت قريب وهو يابيني، وهو كتاب أشبه بالدراسة الدينية منه بالأدب الخالص. درس فيه الكاتب رأي الأمم المختلفة في الشيطان وتصوير الديانات كلها له وحكمها عليه، ثم انتهت به دراسته الطويلة الممتعة إلى أن الشيطان سيظفر بمعزة الله له ورضاه عنه. وقد حظرت الكنيسة بالطبع على المؤمنين من الكاثوليك قراءة هذا الكتاب، ولكن الناس على ذلك قرءوه وأكثروا القول فيه. وقد عُني أدباؤنا المحدثون بالشيطان فصوَّروه صورًا مختلفة فيها الجد وفيها العبث.

والغريب أن توبة الشيطان وطموحه إلى مغفرة الله ألحَّت على بعض كُتَّابنا في نفس الوقت الذي ألحَّت فيه على الكاتب الإيطالي الذي أشرت إليه آنفًا.

فالأستاذ سعيد العريان يصوِّر طموحه إلى التوبة وعجزه عنها بأن امرأة غلبته على أمره، والأستاذ توفيق الحكيم يصور الشيطان طامعًا في التوبة مُلحًّا فيها مبتغيًا إليها الوسائل، ولكن أئمة الديانات السماوية يأبونها عليه لأنهم لا يملكون قبولها منه وهو يرقى إلى السماء فيرد عنها لأن القضاء قد سبق بأن مكانه ليس فيها، وذلك في قصة الشهيد. والأستاذ تيمور يصوِّر مكره ودهاءه وعجزه مع ذلك عن أن يتفوق على الإنسان في بعض الأحوال، وذلك في قصة أشطر من إبليس. أما الأستاذ فتحي رضوان فإنه لا يُفكر في شيء من هذا ولا يسلك سبيله إلى شيء يشبهه، وإنما يُجري على الشيطان ما يُجري على الإنسان من أحداث الحياة، ويجعله بطلًا للصراع بين الخير والشر وبين الفضيلة والرذيلة، وأنت تقرأ القصة فلا تجد فيها رمزًا ولا إيماءً، وإنما تجد فيها تصريحًا واضحًا كل الوضوح منذ تبدأ القصة إلى أن تفرغ منها؛ فالأشياء

مُسمَّاة بأسمائها، والأشخاص مُسمَّون بأسمائهم، والأحداث تقع في أرض يسكنها الناس ويشقَوْن فيها ويسعدون ويُحسنون فيها ويُسيئون، وأنت تستطيع أن تضع هذه الأرض حيث شئت من بلاد الله، تستطيع أن تتخيلها في مصر لأن الأسماء أمامك كلها عربية ولأن البيئة تشبه بيئاتنا المصرية في القرى، وتستطيع أن تتخيلها في بلد آخر لأن الشقاء والسعادة والغنى والفقر والنعيم والبؤس؛ كل ذلك يعرض للناس حيث يكونون، ومع ذلك فأنت تشعر أثناء القراءة بأن أحداث القصة تقع في عالم آخر قريب من الأرض ولكنه بعيد عنها يوشك أن يكون فيها، لولا أن هؤلاء الأشخاص الذين يذهبون ويجيئون ويختصمون ويتفقون يحيط بهم شيء من الغرابة يدنيهم منك وينئيهم عنك فهم بين بين؛ وهذا أول ما يرضيك عن هذه القصة لأنه يخرجك من الأطوار المألوفة للناس دون أن يبعدك عنهم، فأنت حين تقرؤها تُوشك أن تكون في شيء يشبه الحلم وإن كان أدنى إلى الحق منه إلى الحلم، ولست أدري كيف يكون موقع هذه القصة من النظارة المصرية لو عُرضت عليهم ممثَّلة تمثيلًا متقنًا كل الإتقان، أيصبرون عليها أم يقصرون عن المضي معها إلى آخرها.

ذلك أن القصة صارمة صرامة متصلة لا يكاد الضحك أو الفكاهة يلمان بها إلا قليلًا، وصرامتها تأتيها من أن كاتبها يفلسف كل شيء ويفلسف كل كلمة من كلماتها؛ فموضوعها نفسه فلسفي وهو الصراع بين الخير والشر في حياة الإنسان والشيطان جميعًا، وحوارها فلسفي منذ يبدأ إلى أن ينتهيَ لا يعرض لما يعرض للطبيعة ولا لفلسفة العلم، ولا يبعد عن الناس ولكنه قريب منهم عسير عليهم؛ فهو تحليل دقيق صادق فيه كثير من الروعة، ولكن من هذه الروعة الصارمة التي لا تحب لعبًا ولا تندُّرًا في تحليل دقيق صادق رائع لأعمال الناس وأخلاقهم، وما يجول في نفوسهم من خواطر وما يضطرب في قلوبهم من عواطف، وفي هؤلاء الأشخاص سادة وخدم وفيهم أغنياء وفقراء وفيهم مثقفون وجاهلون، ولكنهم على ذلك يفهم بعضهم عن بعض وكلهم يتكلم بالحكمة حتى حين يعبث، وهم متساوون فيما بينهم لا يمتاز بعضهم من بعض إلا بهذه الأعراض التي تفرق بين السعيد والشقي؛ والحب هو الموضوع الذي يقف عنده الكاتب فيحلله أدق تحليل وأعمقه ويخلع عليه أخص صفاته وأقواها، وهي أنه يتسلط على القلوب جميعًا؛ قلوب الأغنياء والفقراء والقادرين والعاجزين والآملين واليائسين، بل يتسلط على الإنسان والشيطان يُشقي كليهما غالبًا ويُسعد كليهما أحيانًا ويورِّط كليهما في الإثم حين يريد ويرفع كليهما إلى الإيثار حين يريد أيضًا، والبر يأتي بعد الحب في المنزلة فهو ماثل أمامك في القصة منذ تبدأ إلى أن تنتهي.

هذه الفتاة حسناء بارعة الجمال؛ جمال الجسم وجمال النفس أيضًا، لا يراها أحد إلا فُتن بجمالها الرائع للنظرة الأولى، وهي خيِّرة أو قُل إنها الخير الخالص لا يصدر عنها إلا الإحسان في كل ما تعمل وكل ما تقول، هي مَلَك من السماء أُهبط إلى الأرض ليملأها برًّا وعطفًا وإحسانًا، وهي تحب الناس جميعًا وتريد أن تبرهم جميعًا وتبلغ من ذلك شيئًا كثيرًا، وقد أحبها شخص في دارها يشبه الخادم ولكنه لا يكاد يتحدث إلى سادته حديث الخدم إلى السادة، بل هو يتحدث إليهم كأنه أحدهم وربما خافوا منه وأشفقوا من جده المر وفكاهته اللاذعة، وهو ترب هذه الفتاة قد وُلد في نفس اليوم الذي وُلدت فيه ودرج معها وشاركها في اللعب أثناء الصِّبا، وقد أحبها حين تقدمت بهما السن ولكنه كتم حبه كما يفعل اليائس، وأين هو منها وأين هي منه! وقد أقبل إلى هذه القرية ذات يوم شاب كريم وسيم لم يكد يلم بها حتى أحبه الناس ومالت قلوبهم إليه، وهو ظاهر التقوى عرف الناس منه ذلك فسمَّوْه ولي الله.

وهذا الشاب قد رأى الفتاة فأحبها، ولكنها ممتنعة عليه تنازعها نفسها إلى أن تستجيب له لولا أنها تُؤْثر الخير والطهر والنقاء؛ فهي أشبه بالقديسات منها بأمثالها من الفتيات، ولكن الشاب يلم بالدار ذات صباح ويخلو إلى الفتاة فيفتنها عن نفسها وعن البر بالناس والإحسان إليهم وعن الطهر والنقاء جميعًا، وإذا هي تستسلم له ساعةً من نهار أو ساعةً من ليل، ولا تكاد تثوب إلى نفسها بعد ذلك حتى يأخذها ندم عنيف يصرفها عن هذا الشاب صرفًا، ويشغلها مع ذلك عما ألفت وألف الناس من برها بهم ورعايتها لهم؛ فهي تنفق حياتها في ذهول متصل حتى أنكرها أبوها وأنكرها أهل الدار، وفطن الخادم الذي أشرت إليه آنفًا لأمرها فأزمع قتل هذا الشاب.

وليس هذا الشاب إلا إبليس نفسه قد أقبل على هذه القرية ضيقًا بإحسان هذه الفتاة في أكبر الظن مزمعًا أن يصرفها عنه، فلم يكد يراها من قريب حتى ملكت عليه أمره فأحبها وكان بينهما ما كان.

وهو الآن يرى ندم هذه الفتاة بعد كبوتها فيألم له، ثم يشاركها في الندم، ثم يسيطر الندم عليه فيأتي إليها تائبًا مستغفرًا ملتمسًا منها العفو والرِّضَى، ولكنها تزجره وترده أعنف الرد وتنبئه بأنها حامل وبأنها لن تعيش بعد هذه الخطيئة فيجثو أمامها متوسلًا، فإذا أبت عليه وأيأسته من العفو ذرف دموعه ندمًا وحسرة؛ فبكى الشيطان لأول مرة!

ويمضى بعد ذلك عشرون عامًا يتغير أثناءها كل شيء، ونحن على شاطئ النهر حيث طائفة من الرعاة يسمعون لعازفٍ منهم على الأرغول، وإذا شيخ ضرير مقبل

يقوده شيخ مثله تقدمت به السن ولكنه مبصر، فأما الشيخ الضرير الهرم فهو أبو تلك الفتاة، وقد كنا نراه في أول القصة رجلًا قويًّا جلدًا شديد النشاط فيه كثير من مرح ودعابة، وإن كان قد مر بمحنة أذاقته مرارة الحزن اللاذع المضني حين فَقَدَ زوجه، وهو الآن محطم منهار تعاونت عليه الأحداث والسنون وألح عليه الضر والأسى، وأما الشيخ المبصر الذي يقوده فهو أحد خادمَيه اللذين كنا نراهما أول القصة مرحَين فرحَين يملآن الدار من حولهما مرحًا وفرحًا وفكاهة، والشيخ الضرير يقول لخادمه أظننا قد بلغنا الموضع، يريد الموضع الذي ألقت منه ابنته نفسها في النهر، قد دلَّه قلبه الممزق على هذا المكان من الشاطئ، وما أسرعَ ما نعلم أن ابنته تلك قد منحت الحياة منذ عشرين سنة طفلًا تركته لخادمتها أم السعد، ثم ألقت نفسها في النهر متعجلة لقاء الموت حزنًا وندمًا وبغضًا لهذه الحياة التي امتُحنت فيها بلقاء الشيطان! ونحن لا نعرف لابنها اسمًا، ولكن الكاتب يسميه ابن الشيطان. وقد شب ابن الشيطان هذا حتى بلغ العشرين، والغريب أنه لم يَرِثْ عن أبيه شيئًا وإنما ورث عن أمه كل شيء؛ فهو مثلها نقي أشد النقاء مُؤْثِر للخير ناشر للإحسان من حوله قد مُنح من رقة القلب ودقة الشعور وصفاء العقل وكمال الخُلق ما لا عهد للشيطان بمثله، كأنما هو مَلَك كأمه قد هبط إلى هذه القرية ليملأها برًّا وحبًّا وإحسانًا.

والناس يألفونه كما كانوا يألفون أمه من قبل، ولكنهم لا يعرفون له أبًا ولا أمًّا؛ لأن مولده قد ظل سرًّا مكتومًا لم يتجاوز جده وأمه. وهو إذا أصبح غدا على القرية فواسى المحزون وأنجد المكروب وأعان الناس على نوائب الدهر، وجده حريص على أن يراه وعلى أن يتحدث إليه ويكاشفه بسره ويظهره من أمره ومن أمر أمه على كل شيء، ولكن الشياطين من ناحية أخرى ضائقون بهذا الفتى الذي سيطر بحبه على هذه القرية، فكف عنها شرهم وملأها برًّا وحنانًا ومعروفًا وهم يأتمرون به ويكيدون له ويريدون أن يخلصوا منه كما يريد الشياطين أن يخلصوا دائمًا من الأخيار الأبرار، ولكنهم لا يقدرون عليه؛ لأن كبيرهم يردهم عنه ويصد عنه بأسهم، وهم على ذلك يجدُّون في المكر والحيلة ولا يتحرَّجون من أن يخالفوا عن أمر كبيرهم في شيء من الاستخفاء عنه إن أمكن الاستخفاء عن كبير الشياطين، وهم يغرون به امرأة فاتنة لعوبًا ممعنة في الفتنة واللعب قد جرَّبت إغراء الشباب والكهول وإغواءهم، وقد أقبلت هذه المرأة على الفتى من المدينة تريد أن تصيده وتُغويَه كما أغوت أمثاله، ولكنها لا تكاد تراه وتعرف طرفًا من أمره حتى يمسها طائف من النزوع إلى التوبة والتكفير عن سيئاتها التي لا تُحصى، وهي

مستيئسة من الرحمة، ولكن الفتى يرد إليها الأمل وإذا هي تخرج من الدنيا التي عرفتها وتريد أن تبرأ من آثامها، فتلقي عنها كل وسائل الإغراء لا تبتغي إلا أن تتبع هذا الفتى الخيِّر وتعاونه على بعض ما يبذل من الجهد، ويشتد بذلك ضيق الشياطين فيخلصون إلى كبيرهم نجيًّا، ويجرؤ بعضهم — بعد تردد شديد — على أن يباديَه بالشكوى من إحسان هذا الفتى وصدهم عن هؤلاء الناس من أهل القرية، وعجزهم عن أن يبلغوا منه بعض ما يريدون؛ لأنه يشمله بحمايته ويخالف عن طبيعة الشياطين وقوانينهم، فيحمي الخير ويخلي بينه وبين نفوس الناس، وكبيرهم يفاوضهم ويستجيب لهم آخر الأمر لأنه حاول من قبل أن يعرف هذا الفتى ويتقرب إليه، فلم يجد منه إلا الإعراض الذي لقيه من أمه لا لأن الفتى أظهر له هذا الإعراض، بل لأن قوة خفية ردته عن هذا الفتى ردًّا، وقد صرف إبليس شياطينه واستبقى منهم واحدًا فوَّض إليه التخلص من هذا الفتى بعد جهد أي جهد. وما أسرعَ ما يمضي هذا الشيطان إلى غايته يتخذ الحقد وسيلة إليها يلم برجل بائس حاقد على الناس جميعًا وعلى هذا الفتى الذي يحسن إليه كلما رآه فيغريه بالذهب يدفع إليه طائفة حسنة منه ويُمنِّيه بمثلها إن قتل هذا الفتى، والرجل خائف متردد ولكن الشيطان يلح في الإغراء ويهوِّن عليه الأمر ويؤمِّنه من عواقبه، وهذا هو البائس يمضي أمامه والشيطان يتبعه حتى إذا بلغ ذلك المكان الذي يخلو فيه الفتى على شاطئ النهر وجده جالسًا في ظل شجرة كبيرة ينتظر بعض القادمين عليه، أو قُل ينتظر أن يُقدِم عليه القضاء فيُلحقه بأمه، وهذا البائس يستدبر الفتى ويطعنه في ظهره فيصرعه ويمضي لوجهه، ويُقدِم جده الشيخ فلا يرى حفيده حيًّا، وإنما يراه قد فارق الحياة دون أن يعرف من سرِّ أمه شيئًا.

ولا يكاد الشيخ وقائده يفرغان لحزنهما حتى تُقدِم تلك الحسناء التي تابت وآثرت سر الفتى على نعيم الدنيا ولهوها وهم يتناجون، ولكن أهل القرية قد تسامعوا بالنبأ فأخذوا يهرعون من كل مكان ليشهدوا مصرع ابنهم وأخيهم، ويأمر الشيخ بأن يُحمل القتيل ليُعاد به إلى الدار، ثم يظهر كبير الشياطين باكيًا ممعنًا في البكاء، ويظهر الشيطان الذي أغرى بقتل الفتى، فإذا رأى كبير الشياطين منتحبًا أخذه عجب أي عجب وهو يسأل رئيسه: أتبكي؟! أهذه حقًّا دموع؟! أتلك دموع إبليس؟!

فيجيبه إبليس: هذه أول دموع لإبليس … عرفها حينما عرف الحب، ولكنه لن يعرف الحب بعد الآن، ولن يرى الناس لإبليس دموعًا بعد اليوم.

وكذلك تنتهي هذه القصة الممتعة التي لم ألخص لك منها إلا أيسرها، ولم أحاول أن أعرض عليك بعض ما فيها من هذا الحوار الفلسفي القيِّم؛ لأني آثرت أن تخلوَ

إليه ساعة من نهار أو ساعة من ليل كما خلوتُ أنا إلى القصة فلم أنصرف عنها حتى أتممتها.

والقصة رائعة اللفظ قد كُتبت في لغة عربية رائقة لولا هنَّات تعترضك هنا وهناك، ولكنها قليلة الخطر وإن كنت أحب للكاتب أن يبرأ من أمثالها. وأنا بعد ذلك أهنئ الكاتب بإتقانه وإمتاعه، وما أشك في أن قُرَّاءه سيشاركونني في هذه التهنئة، وفي تهنئته بشيء آخر وهو أن أعباء الوزارة لم تَحُلْ بينه وبين هذه اللحظات الخصبة التي يسعد فيها الإنسان بالخلوة بين حين وحين إلى القلم والقرطاس.

كنز جديد

هو جديد لأننا كنا نقرأ عنه في بعض الكتب ولا نعرف من ذخائره القيِّمة شيئًا.

وقد أتيح له أن يظهر في هذه الأيام، وأصبح من اليسير أن نقرأه أو نقرأ فيه ونجدُّ في قراءته — قلَّت أو كثرت طالت أو قصرت — متاعًا أي متاع.

وهو قديم لأنه كُتب في القرن الخامس للهجرة وفي القرن الحادي عشر للمسيح، وهو من أجل ذلك كنز من أقدم الكنوز التي تركها لنا القدماء من علماء المسلمين.

والفضل في إظهارنا عليه يرجع إلى أستاذين كريمين من أساتذة كلية الآداب بجامعة القاهرة.

أحدهما مصري وهو الأستاذ يحيى الخشاب.

والآخر إيراني وهو الأستاذ صادق نشأت.

والكتاب قد كُتب في اللغة الفرنسية ففضْل الأستاذين مضاعف؛ فهما قد عرَّفاه للعالم العربي من جهة وترجماه إلى اللغة العربية من جهة أخرى، ولأمرٍ ما تُذكر الترجمة في هذه الأيام فلا يفهم منها المحدثون إلا النقل عن الغرب الأوروبي والأمريكي، وقلَّما يخطر لغير المتخصصين أن في الآداب العالمية — قديمها وحديثها — آدابًا أخرى لها خطرها العظيم، وربما احتجنا إليها لنتم بها ثقافتنا العليا.

وفي اللغات الإسلامية غير العربية كُتُب قديمة وحديثة لها قيمتها، ومن الحق علينا لأنفسنا أن نعرفها ما وجدنا إلى ذلك سبيلًا، فللغرب الأوروبي والأمريكي خطره الذي لا معنى للنزاع فيه، والنقل عن لغاته المختلفة ضرورة ملجئة من ضرورات الحياة الحديثة، ولكن للشرق الإسلامي وغير الإسلامي خطره العظيم أيضًا، والنقل عنه واجب لتتم الثقافة ويحسن العلم بأحوال الأمم الشرقية على اختلافها وما ينبغي لأحد العالَمين أن يشغلنا عن أحدهما الآخر.

وقد كان قدماء المسلمين — فيما يظهر — أنفذ منا بصيرة وأحسن تقديرًا للأشياء.

فهم حين أخذوا بأسباب الحضارة لم تبهرهم حضارة الغرب الأوروبي، ولم تشغلهم عن الشرق القريب منهم والبعيد عنهم، فترجموا عن اليونان علومهم وفلسفتهم، كما حاول أهل المغرب الإسلامي أن يترجموا بعض التراث الذي تركه الرومان في لغتهم اللاتينية، وترجموا مع ذلك عن الفرس والهند، واجتهدوا في أن يعرفوا من أمور الصين ما أُتيحَ لهم على عسر المواصلات في تلك الأيام بين الشرق الأقصى ومواطن الترجمة في العراق والشام، بل قد حاولوا أن يترجموا عن اللغات السامية القديمة.

وكذلك ينبغي للذين يلتمسون العلم والثقافة أن يطلبوهما حيث يكونان في أقصى الشرق أو في أقصى الغرب أو فيما بين ذلك من الأقطار.

والأوروبيون سبقونا في هذا العصر الحديث إلى العلم بشئون الفرس والهند والشرق الأقصى.

ولم نحاول نحن شيئًا من ذلك إلا بعد أن أُنشئت جامعة القاهرة وكلية الآداب فيها خاصةً، ودُرِّست فيها بعض لغات الشرق والغرب واشتدت العناية باللغتين الفارسية والتركية أول الأمر، ثم تجاوزتهما شيئًا إلى غيرهما من اللغات الإسلامية وإن لم تصل بعدُ إلى العناية بلغات الشرق الأقصى.

وبفضل هذه العناية بكلية الآداب أخذنا نعرف كثيرًا من شئون الأمم الإسلامية غير العربية.

فترجم الدكتور عبد الوهاب عزام أشياء كثيرة — قديمة وحديثة — للفرس والهند، وهو سابق هذا الجيل من علمائنا الذين اشتدت عنايتهم باللغات الشرقية.

وترجم تلاميذه أشياء كثيرة من الأدب الفارسي لها قيمتها الخطيرة، والحديث عنها يطول الآن.

وهذا الكتاب الذي أُريد أن أتحدث عنه اليوم قد أُلف في اللغة الفارسية منذ أكثر من تسعة قرون، والذي نُقل إلينا منه — على ضخامته — ليس إلا جزءًا ضئيلًا من كتابٍ كان يأتلف من ثلاثين جزءًا، لم يبقَ منه إلا جزء واحد هو الذي نقله إلى اللغة العربية الأستاذ يحيى الخشاب وزميله الأستاذ صادق نشأت بفضل إدارة الثقافة في وزارة التربية والتعليم.

وهذا الجزء الذي بقي لنا ونُقل في هذه الأيام إلى لغتنا جزء ضخم جدًّا يروعك بمجرد النظر إليه، وحسبك أنه يقع في تسع وخمسين وسبعمائة صفحة من القطع

الكبير، وذلك غير المقدمة الممتعة التي كتبها المترجمان، والفهارس الدقيقة المختلفة التي ألحقاها بهذا الكتاب.

وأعترف بأني ترددت غير طويل قبل أن آخذ في الحديث عن هذا الكتاب إلى قُرَّاء الجمهورية؛ لأني أعلم من أمر الناس في هذه الأيام ما كان جديرًا أن يغريَني بإيثار الاستمتاع بهذا الكتاب في صمت؛ فجيلنا القارئ الآن قليل الإقبال على القراءة.

وهو إذا أقبل عليها فإنما يتخير منها اليسير القريب، وكلما قصر الكتاب كان ذلك أدعى إلى قراءته في هذه الأيام، فإذا توسَّط في الطول كان الإقبال عليه مستكرهًا والضيق به شديدًا، فأما إذا أسرف في الطول فلا نصيب له من قُرَّائنا المحدثين إلا الإعراض عنه والزهد فيه، وتركه لهذه القلة القليلة من أولئك الذين يقفون حياتهم وجهودهم على قراءة الكتب الطوال.

وقراؤنا المحدثون لا يُؤْثرون قراءة الكتب الصغار القصار فحسب، ولكنهم يُؤْثرون من هذه الكتب نفسها ما كان مسليًا وملهيًا، كأنهم يرون حياتهم سجنًا يريدون أن يتخففوا من أثقاله بهذه القراءة التي تسليهم عن آلامهم وأحزانهم، وتعينهم على أن يقطعوا الوقت الذي قُضي عليهم أن ينفقوه في السجن وإن كانوا يضيعون حياتهم نفسها بمثل هذه القراءات التي لا تُغني عنهم شيئًا، وأنا مع ذلك قد أقدمت على الحديث عن هذا الكتاب لأمرين؛ أحدهما الأمل في أن يكون بين قُرَّائنا من يمنحهم الله شيئًا من الحزم والعزم والصبر والاحتمال والإقبال على ما كان قدماؤنا يرونه خير ما يُتاح لهم من المتعة القيِّمة في الحياة، والثاني هو أن يعلم الذين يظلمون الجامعة ويسخرون منها ويظنون بها وبعلمائها الظنون أن هذه الجامعة لم تنشأ في مصر عبثًا، ولم تُضِعْ ما أُنفق عليها من الأموال وما بُذل في إنشائها وتنميقها من الجهود، وإنما أخرجت لمصر أجيالًا من العلماء وقفوا أنفسهم على العلم الخالص وأنتجوا فيه أقوم النتائج وأبقاها، ولم يمنعهم ذلك من المشاركة في النهوض بالأعباء العامة على أحسن وجهٍ وأكمله حين يُطلب إليهم النهوض بها؛ فالجامعة في حياة مصر الحديثة — بل في حياة الشرق العربي الحديث — نعمة يجب أن نغتبط بها وأن نستزيد منها وألا نضن عليها بجهد أو مال.

والكتاب الذي أتحدث عنه مع هذا كله بعيد كل البعد عن أن يكون مملًّا أو ثقيلًا؛ فمع أنه كتاب في التاريخ، وفي تاريخ ملك بعينه من ملوك المسلمين في الشرق وهو مسعود بن محمود الغزنوي صاحب البلاء الرائع العظيم في تحقيق الصلة الدقيقة المنظمة بين الهند وبين العالم الإسلامي في وقت كان علم المسلمين بشئون الهند فيه محدودًا أو

كالمحدود. وكان المؤلف قد قصد في الأجزاء الثلاثين من كتابه أن يؤرِّخ للأسرة الغزنوية كلها، ولكن كتابه ذهبت به الأيام ولم تترك لنا منه إلا هذا الجزء الذي يتحدث عن تاريخ مسعود وحده.

وكان مؤلف الكتاب يعمل في ديوان الرسائل منذ شبابه الأول إلى أن بلغ الشيخوخة على أحداثٍ عرضت له أثناء عمله، فكان عالمًا أدق العلم بحقائق السياسة في هذه الدولة وحقائق الصلات المختلفة بينها وبين الدول الإسلامية وغير الإسلامية أيضًا.

وهو يحدِّثنا في هذا الجزء بألوانٍ من سياسة الحكم ومن العلاقات بين الملوك في تلك الأيام من جهة، وبينهم وبين الخليفة العباسي المستقر في بغداد من جهة أخرى، ثم بينهم وبين بلادٍ لم يكن الإسلام قد ساد فيها بعدُ من بلاد الهند والترك ومن إليهم. وهو لا يحدثنا عن هذا كله — كما تعوَّد المؤرخون القدماء — حديثًا جافًّا غليظًا، وإنما يحدثنا حديثًا سهلًا قريبًا لا مشقة في قراءته، ولا يجد القارئ فيها هذا العناء الذي يجده عادةً عندما تُساق إليه أحداث التاريخ في غير تأمل ولا تدبر، ولا استخراج لما فيها من عبر وعظات، ولا تعمق للدوافع الخفية التي دفعت إليها؛ ذلك أن مؤلِّفنا يُناجي بهذا الكتاب نفسه أكثر مما يناجي غيره من الناس، فهو قد عمل في القصر كاتبًا في ديوان الرسائل أيام محمود وابنه مسعود، ورأى حقائق السياسة من كثب واستقصى أسرارها وحكم عليها أحيانًا وحكم لها أحيانًا أخرى، فهو فقيه بما يكتب، وهو بكتاب المذكرات أشبه منه بالمؤرخين الذين عرفناهم من علماء المسلمين.

وهو من أجل ذلك حاضر معك حين تقرأ لا يُخيَّل إليك أنه يقص عليك الأنباء ويعرض عليك الأحداث، وإنما يُخيَّل إليك أنك ترى عقله وقلبه وهما يستعرضان الأنباء والأحداث فيرضيان حينًا ويسخطان حينًا آخر، ويتأثران دائمًا بما فيها من عبرة وموعظة ويودان لو رأى الناس كلهم ما يريان واستخلصوا من العبرة والعظات مثل ما يستخلصان؛ وترى عقله وقلبه كذلك حين تعرض لهما الأحداث يستحضران ما يشبهها من أحداث مضت، وقد يستحضران بعض الأقاصيص التي تثيرها هذه الأحداث لما تدعو إليه من تأمل واعتبار، وربما خيل إليك المؤلف أنه يقص عليك هذه الأقاصيص ليتعظ بها الجاهلون ويتنبه بها الغافلون.

والكتاب بعد ذلك رائع في تصوير القصر الملكي الذي يزدحم فيه المتنافسون في الحظوة لدى الملك، ويتفوق فيه البارعون في الكيد الماهرون في المكر والدس والخداع، وفي تصوير مسعود نفسه كما كان ملكًا ظالمًا آثرًا لا يُحب شيئًا كما يُحب نفسه ولا يهيم

بشيء كما يهيم بالمال يُجبى له بالحق حينًا وبالباطل والجور غالبًا، وهو لا يكره الغدر ولا يتحرج من سفك الدماء على أبشع صور الظلم في أقبح مظاهر الجور والاستهانة بما للناس من حقوق وحرمات، وهو بعد هذا كله مالك لأمره محقق لكل ما يفعل، قد استجاب للمفسدين من وزرائه وحاشيته لا عن جهل أو غفلة بل عن توافق بين طبعه وطباع المفسدين من الوزراء ورجال القصر، وهو على رغم ذلك شجاع لا يهاب المكاره ولا يتردد في تجشم الأخطار، وهو ينفق أيام ملكه محاربًا للعدو أو ماكرًا به كائدًا له دون أن يمنعه ذلك من المكر بالرعية أو يشغله عن الكيد لها، ومن ورائه وزراؤه المفسدون يهوِّنون عليه من ذلك ما يعسر، ويفتحون له أبوابًا من الفساد لا يتردد في ولوجها، ثم هو على حبه للمال لا يتردد في الإنفاق حين تدعو إليه مصلحة أو حين يرضى عن شاعر أو عالم أو رجل من رجال القصر.

والمؤلف يتحدث إلى نفسه وإلينا بهذا كله في يسر وإسماح، ويُظهر مع ذلك إجلالًا للملك وإكبارًا لمكانه، مع إنكاره لِمَا فيه من خصال السوء ولِمَا في أعماله وأقواله من خطأ.

وليس من شك في أن ما ضاع من أجزاء كتابه لم يكن أقل قيمة أو أهون شأنًا من هذا الجزء الذي بقي لنا، والذي نقله الأستاذ يحيى الخشاب وزميله إلى اللغة العربية، فالخسارة بفقْد هذه الأجزاء الكثيرة عظيمة ليس إلى تقويمها من سبيل، وقد تُرجم الكتاب ترجمة يسيرة تُحبب قراءته وتُغري بالانتهاء منه حين تبدؤه لا تجد فيها شيئًا من مشقة، قد كُتبت باللغة التي يفهمها الناس في هذه الأيام دون إخلال بأصول الفصاحة لولا هنَّات هنا وهناك يرجع بعضها إلى الخطأ المطبعي، وعسى أن يرجع بعضها الآخر إلى أن الأستاذين الناقلين قد تأثرا بما أَلِفَ الناس من ألوان التعبير الذي لا يخلو من بعض الإهمال، وإن كنت أنا أستكثر هذا على الجامعيين وأحب لهم ألا ينقادوا لما أَلِفَ الناس، وأن يكونوا حُرَّاصًا على إصلاح ما قد يكون في هذا المألوف من تقصير كله بعيد كل البعد عن أن يكون عملًا. إنه معلم دائمًا حين يعمل وحين يقول، والأصل في المعلم أن يتوخى الدقة ويتخير ألفاظه ما وجد إلى ذلك سبيلًا.

وشيء آخر ألاحظه وأتمنى أن يتداركه المترجمان حين يعيدان طبع هذا الكتاب؛ فهناك أنباء تتصل بالقصور العربية القديمة نقلها المترجمان باللغة التي يألفها الناس، وكنت أوثر أن يرجعا إلى نصوصها الأولى كما جاءت في كتب التاريخ العربي.

ومن أمثال ذلك ما جاء من التمثيل بقصة الرشيد حين ولَّى على بعض بلاد فارس بعض ولاته مكان الفضل بن يحيى البرمكي، فأرسل إليه الوالي الجديد هدايا نفيسة لم

يتلقَّ مثلها من الفضل حين كان واليًا على ذلك الإقليم، فلما عُرضت عليه الهدايا راعته وسأل يحيى البرمكي: أين كان هذا كله أيام كان الفضل واليًا؟ فأجابه يحيى: عند أهل الإقليم.

أراد الرشيد أن يُلمِّح إلى أن الفضل كان يُؤْثِر نفسه بهذه النفائس، وأراد يحيى أن يُلمِّح إلى أن ابنه كان عدلًا مؤثرًا لمصلحة الرعية، وأن الواليَ الجديد يُرهق الرعية ويستصفي أموالها ليتقرب بها إلى أمير المؤمنين، ولو رُويت هذه القصة بنصها العربي القديم، لكان ذلك أدق وأكثر إمتاعًا. وكذلك قصة الفضل بن الربيع حين حنث في عهده للرشيد ولم ينفِّذ وصيته حين رضي المأمون عنه وعن أمثاله من الذين نظروا إلى مصالحهم ولم يخلصوا في النصح للخلفاء بمقدار ما أخلصوا في إيثار أنفسهم بالخير؛ فهذا كله يُروى في الكتب العربية القديمة في لفظ رائق شائق، وكان الرجوع إليه أدق وأدنى إلى إمتاع القُرَّاء، ولكن هذه الهنَّات لا تكاد تُذكر إلى جانب الجهد الهائل الرائع الذي بذله الأستاذان، والمشقة الشاقة التي احتملاها في استخراج هذا الكنز النفيس من كنوز اللغة الفارسية وإهدائه إلى اللغة العربية وقُرَّائها؛ فلهما التهنئة صادقة والشكر خالصًا.

السد

أريد اليوم أن أنتقل بقُرَّاء هذا الحديث من مصر ومن أدبائها وكُتَّابها إلى وطن عربي آخر لا نكاد نعرف عن حياته الأدبية شيئًا ذا بال؛ لأن ظروف السياسة حالت بيننا وبين الاتصال الدقيق المنظَّم به وبأدبه آمادًا طوالًا وهو تونس؛ فقد جثم الاحتلال الفرنسي على هذا الوطن العربي الكريم وتعمَّد أن يقطع الصلة بينه وبين أشقائه من الأوطان العربية الشرقية، وأُتيحَ له نجح كثير فيما أراد، فلم تكن كتب التونسيين تصل إلينا من طريقٍ مباشرة إلا نادرًا، ولم تكن كُتُبنا وآثارنا الأدبية تبلغ تونس إلا مهربة إلى أهلها من طريق فرنسا نفسها، وربما جاء تونسي كريم إلى مصر يحمل إليها بعض الآثار التونسية وعاد إلى وطنه ببعض الآثار المصرية، ومع ذلك فقد حاولت وزارة المعارف المصرية في يوم من الأيام أن تُحقق الصلة بين الأدب العربي الشرقي والأدب العربي في تونس؛ فنشرت للأستاذ الجليل حسن حسني عبد الوهاب — عضو مجمع اللغة العربية في مصر — كتابًا صغيرًا قيِّمًا عن الأدب التونسي المعاصر، ووزَّعتْه على تلاميذ المدارس الثانوية منذ أكثر من عشر سنين، ثم انقطع هذا الجهد ولم يتجدد. ووصل إلى مصر شيء من الشعر التونسي المعاصر فتلقَّاه المصريون لقاءً تجاوز الرِّضَى إلى الإعجاب، ولكن الأمر وقف — أو كاد يقف — عند هذا الحد، وقد انجلت عن تونس — أو كادت تنجلي — غمرة الاستعمار الفرنسي البغيض، وجعلت الصلة تُستأنف بيننا وبين إخواننا التونسيين في شيء من النظام نرجو أن يطرد ويزداد.

والأثر التونسي الذي أُريدُ أن أتحدث عنه اليوم قصة تمثيلية رائعة ولكنها غريبة كل الغرابة، كتبها صاحبها الأديب الأستاذ محمود المسعدي لتُقرأ لا لتُمثَّل، ولتقرأ قراءة فيها كثير من التفكير والتدبر والاحتياج إلى المعاودة والتكرار، وحسبك أني قرأتها مرتين ثم

احتجت إلى أن أُعيد النظر فيها قبل أن أملي هذا الحديث، وهي بأدب الجد العسير أشبه منها بأي شيء آخر، وضع فيها الكاتب قلبه كله وعقله كله وبراعته الفنية وإتقانه الممتاز للغة العربية ذات الأسلوب الساحر النضر والألفاظ المتخيَّرة المنتقاة، وقصد بها إلى إثارة التفكير الفلسفي لا إلى التسلية والتلهية، ولا إلى الإمتاع السهل والإثارة اليسيرة، بل إلى تعمق الحياة والفقه بها والنفوذ إلى ما وراءها، وقد تستطيع أن تقول إنها قصة فلسفية كأحق وأدق ما تكون الفلسفة، وتستطيع كذلك أن تقول إنها قصة شعرية كأروع وأبرع ما يكون الشعر، ولا غرابة في ذلك؛ فما أكثرَ ما يلتقي الشعر والفلسفة! والمثقفون جميعًا يعرفون أن آثار أفلاطون لم تخلص للفلسفة وحدها ولم تخلص للشعر وحده، وإنما التقطوا فيها تفكير العقل وتدبُّره وتوثُّب الخيال وتساميه؛ فارتفعت بذلك إلى مرتبة من العلو قلَّ أن يظفر بها شعر شاعر أو فلسفة فيلسوف.

ولا بد لقارئ هذه القصة من أن يلاحظ شيئين لا بد من استحضارهما لفهمها وتعمُّق أسرارها؛ أحدهما أن الكاتب تونسي عاش في وطن قد ألح عليه الاستعمار الأجنبي فحرم أهله الحرية وحال بينهم وبين النشاط الخصب، واستأثر من دون أهله بالخير كله ولم يترك لهم إلا ما يقيم الحياة، وحال بينهم كذلك وبين النشاط العقلي الخصب لولا فضل من قوة أصيلة فيهم عصمتهم من الاستكانة والإذعان، وتطاول به الزمن وتتابعت معه الخطوب حتى فرض على أهل الوطن شيئًا إلا يكن يأسًا فهو من اليأس غير بعيد؛ والثاني أن هذا الأديب التونسي قد تثقف بالأدب العربي كأحسن ما تكون الثقافة، ثم أتم دراسته في فرنسا فأتقن العلم بالأدب الفرنسي كل الإتقان وتأثر فيها بكاتب مفلسف معروف هو ألبير كامو، وألبير كامو هذا نشأ في شمال أفريقيا في الجزائر، وغلبت عليه الفرنسية كما تغلب على أكثر الشباب الجزائريين؛ فأصبح كاتبًا ممتازًا من الكُتَّاب الفرنسيين، وله مذهب فلسفي معروف نشأ عن الوجودية، وهو يقوم على أن من العبث أن نحاول فهم الحياة الإنسانية؛ فليس لهذه الحياة غاية معروفة يمكن الوصول إليها وحكمة قريبة يمكن استكشافها، وإنما هي عبث من العبث، وليس للإنسان إلا أن يكتفيَ بنفسه ولا يبحث عن حكمة وجوده ولا عما وراء حياته؛ لأنه لن يظفر بشيء، وهو يشبِّه حياة الإنسان أو الوجود كله بهذه الأسطورة اليونانية القديمة التي تروي أن بطلًا من أبطال اليونان قُضي عليه بعد موته أن ينفق الخلود دافعًا صخرة من الحضيض إلى قمة الجبل، وهو يدفعها أمامه حتى يبلغ بها القمة، ولكنها لا تكاد تبلغ القمة حتى تنحط إلى الحضيض فيُضطَر إلى أن يدفعها من جديد، وهو كذلك يدفع الصخرة إلى

القمة وتنحط به الصخرة إلى الحضيض إلى آخر الأبد إن كان للأبد آخر، وليس لهذا القضاء الذي قُضي على هذا البطل فقه ولا حكمة؛ فخلوده عبث وجهوده عبث، والوجود كله يشبه هذا العبث الذي فُرض على هذا البطل اليوناني القديم.

وتأثر كاتبنا بهذا الأديب الفرنسي كما تأثر بالأدب العربي وبالوطن التونسي والحياة التي كان يحياها قبل الاستقلال، وكانت هذه القصة صورة رائعة لهذه الألوان من التأثر كلها، فالكاتب يائس — أو كاليائس — يدفعه الأمل والخيال وطبيعته الإنسانية إلى أن ينشئ ويبدع ويبتكر، فينفق الجهد ويحتمل العناء ويشقى بألوانٍ من المشقة والألم، حتى إذا استيقن أنه قد بلغ الغاية وانتهى إلى النجح ذهب كل ما أنشأ وكل ما أبدع وكل ما قدر لإنشائه وإبداعه من نتائج كأنه لم يكن، وكأنه لم يبذل جهدًا ولم يحتمل عناءً ولم يقهر المصاعب أو يذلل العقاب، أو قُل — إن شئت الدقة — إنه يتصور الإنسان كذلك في كل ما يقدر وفي كل ما يدبر وفي كل ما ينشئ أو يبتكر، والإنسان على ذلك مغرور بطبعه؛ فجهوده الضائعة وعناؤه الذي لا يُغني عنه شيئًا، والمصاعب التي تذعن له، والعقاب التي تذل له ثم تثور به ثم تعود سيرتها الأولى؛ كأنه لم يقهرها ولم يذللها ولم يشقَ الأعوام الطوال بما بذل من جهد واحتمل من عناء في سبيل قهرها وتذليلها؛ كل ذلك لا يفل من عزمه ولا يجعل لليأس إلى قلبه أو عقله سبيلًا.

وقد استأثر الأمل والخيال بأمره كله، فهما يدفعانه إلى الجد في غير طائل وإلى الكد والعناء في غير احتمال، ويخدعانه خداعًا متصلًا ويُلقيان في روعه أنه إن يخفق اليوم فسيبلغ النجح غدًا، ولا عليه في أن يخفق مرة في إثر مرة؛ فالنجح مكتوب له على كل حال، بل لا عليه أن يكون النجح مكتوبًا له أو محرَّمًا عليه؛ فهو مدفوع إلى الأمل ومدفوع إلى العمل لا يصرفهما عنه إلا الموت. والموت يصرف جيلًا عن الأمل ولكن الجيل الذي يأتي على أثر هذا الجيل لا يتعظ ولا يعتبر بما لقي الجيل الذي سبقه، وإنما يسلك طريقه ويمضي على أثره آملًا عاملًا محاولًا ما لا مطمع له فيه ولا سبيل إليه، كأن أبا تمَّام قد صوره أصدق تصوير في بيتيه المشهورين:

وركب كأمثال الأسنة عرسوا   على مثلها والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تتم صدوره   وليس عليهم أن تتم عواقبه

وواضح جدًّا أن قصة كاتبنا هذه لا يمكن إلا أن تكون رمزية؛ فهو نفسه لم يخفق بعد جد وكد، ولم يفكر فيما كُتب له هو من نجح أو إخفاق، وأكبر الظن أنه مؤمن في

هذه الأيام بالأمل والعمل سالك طريقه إلى النجح والتوفيق في توطين التعليم الثانوي في تونس، ولكنه ينبئنا بأنه كتب هذه القصة أيام عزلة وانفراد، ثم اختبرها بعد أن عاشر الناس وعمل معهم فلم تنكره ولم ينكرها. والحمد لله على أنها لم تنكره ولم ينكرها؛ فقد أتاح ذلك نشرها وإمتاعنا بقراءتها.

وما دام الكاتب قد اتخذ التعبير الرمزي له سبيلًا، وما دام لا يريد أن يكتب فلسفة خالصة، وإنما يريد أن يكتب فلسفة أدبية أو ينشئ أدبًا فلسفيًّا، فليكن التعبير الشعري هو سبيله إلى تصوير فكرته هذه بالرمز والإيماء، ولقد وُفق إلى ذلك توفيقًا ما أعلم أنه أُتيح لأديب عربي معاصر من الرمزيين؛ لأن أدباءنا الرمزيين في الأوطان العربية — على اختلافها — لم يبلغوا من تطويع اللغة العربية لفنِّهم ما يتيح لهم الإتقان والإبداع؛ فهم ما زالوا في طور المحاولة والتجربة.

أما كاتبنا فقد أذعنت له لغته إذعانًا واستجابت له في غير مقاومة ولا عناد، وأخشى أن تكون قد استجابت له أكثر مما ينبغي فأطمعته في نفسها وأغرته أحيانًا بأن يشق عليها ويرهقها من أمرها عسرًا، وكاتبنا يبدأ بإنشاء بيئة شعرية خالصة لا تكاد تُقبِل عليها حتى ترى نفسك في عالم من الخيال غريب لا عهد لنا بمثله في الأدب العربي إلا أحيانًا قليلة حين يرمز الفلاسفة إلى بعض ما يريدون تصويره من ألوان الحكمة؛ فيتصورون إنسانًا فردًا قد وُجد وحيدًا في جزيرة خالية، فاستكشف وحده العلم والحكمة كما فعل ابن سيناء في الشرق وابن طفيل في الغرب، أو حين يرمزون إلى ما يكون بين الإنسان والحيوان من استئناس وتذليل ومن فورة وعصيان، كما فعل إخوان الصفاء في بعض رسائلهم، ولكن كاتبنا على ذلك خصب الخيال ناقد العقل غني اللغة يشيع الحياة والعقل والمنطق في الجبل وصخوره وحيوانه المستأنس والمستوحش، ويشيع الحياة كذلك في الجو بما يبتكره من هذه الهواتف التي تتحدث بين حين وحين إلى الإنسان والحيوان والجبال بما يريد الكاتب أن تتحدث به إلى هؤلاء جميعًا. وأشخاص القصة عجب من العجب؛ فهناك إنسان ملكه الأمل وحب العمل والامتناع على اليأس والثورة بالواقع من الحياة وهو غيلان، وهناك امرأة ميمونة التي تؤمن بالواقع أشد الإيمان وتريد أن تكتفيَ به وترفض الأمل والخيال كل الرفض، وتحاول أن تكف زوجها عن الاستجابة لهما وتوئسه من غايتهما، وهناك بغلهما الذكي الناطق — إن أتيح للبغال حظ من نطق أو ذكاء — وهناك الصخور التي تعرض لها الحياة ساعة من نهار أو ليل أو ساعة بين النهار والليل، فتتحدث وتصلي وتُسبِّح باسم تلك الآلهة التي ابتكرها كاتبنا ابتكارًا

وهي صهباء، وأحسبه رمز بها إلى الأرض التي تُحب الجدب والظمأ والقحول والإقفار، وصاحبنا غيلان يريدها على أن تشرب الماء وترتوي به وتنشق عما يمكن أن تثمر من الثمرات لتُغيِّر حياة الذين يعيشون عليها وتخرجهم من الضيق إلى السعة ومن البؤس إلى النعيم، ولكن هذه الآلهة عنيدة أبيَّة عصيَّة لا تسمع ولا تستجيب، بل هي تبطش بمن يحاول أن يشكرها على ما لا تحب. ولهذه الآلهة التي تكثر السكون والركود والجمود نبيُّها ذو الأصوات الكثيرة المختلفة، الذي لا يرى ولكنه يتحدث إلى الناس وإلى الأشياء والحيوان جميعًا بأصواته المختلفة كلها في وقت واحد، مغريًا بالإذعان للآلهة وبعبادتها، زاريًا على الإنسان غروره الذي يُخيِّل إليه القدرة على عصيان الآلهة واستكراهها على أن تطيعه وتذعن لما يريد أن ينشئ عليها من ضروب الإصلاح والتعمير. وغيلان قد استكشف ينبوعًا غزيرًا، وهو يريد أن ينشئ سدًّا يمنع ماء هذا الينبوع من التفرق والانتشار ليصلح به الأرض ويملأها خيرًا وثراءً، وميمونة توئسه من ذلك وتريد أن ترده عنه وتُزهِّده فيه، ولكنه لا يحفل بها ولا يسمع لها، وإنما يحفل بشخص آخر غريب رقيق فاتن بارع الجمال وهو مياره رمز الخيال، الذي يغري دائمًا بالمضي إلى أمام وبالامتناع على اليأس. وغيلان يوفَّق إلى بناء السد وهو عنه راضٍ وبه معجب، ولكنه لا يكاد يتم السد حتى يثور به عماله فيدمروا ما بَنَوْا تدميرًا، ويحاولوا قتل غيلان نفسه لولا أن الآلهة صهباء تنجيه منهم لعله أن يثوب إلى رشده ويثوب عن محاولة ما ليس إليه سبيل، وغيلان على ذلك لا يثوب ولا يثوب، وإنما يستأنف العمل كأنه لم يلقَ إخفاقًا، يعينه على ذلك خياله الذي لا يعرف كلالًا ولا ملالًا، وقد تم السد للمرة الثانية — أو كاد — وغضبت صهباء فبطشت بالسد بطشًا لا معقب عليه؛ فهذه الطبيعة كلها قد ثارت؛ فالريح تعصف والرعد يقصف والبرق يخفق والمطر ينهل، والجبل يضطرب ثم يزلزل بما عليه ومن عليه وينشق فتخرج من جوفه نار لا تريد أن تُبقيَ على شيء، وهذا غيلان وخياله الحبيب مياره لم يكفَّا عن عنادهما، ولكن العاصفة تحملهما إلى غير طريق.

وهذه ميمونة وحيدة تنحدر إلى السهل وأين هي من السهل! يُخيَّل إليها أنه قريب، ولكنه ينحط عنها ويبعد منها كلما ظنت أنها قد كادت تبلغه.

ولست أدري أفهمتُ القصة أم لم أفهمها، ولكني أعلم أن هذا التلخيص الموجز أشد الإيجاز مقارب إن لم يكن دقيقًا! ولا غرابة في أن أشك في أني قد فهمت عن المؤلف حق الفهم بعد أن قرأت قصته مرتين أو ثلاثًا؛ فهذه طبيعة الرمز وهي كذلك طبيعة الشعر، لا يقتله الفهم السريع اليسير، وإنما يحييه هذا الغموض الخصب الذي يضطرك إلى أن

تقرأه وأن تقرأه، ويعطيك في كل قراءة شيئًا لم تظفر به في القراءة الأولى. وكم كنت أتمنى أن تكون لغة المؤلف أيسر شيئًا مما هي؛ فهو قد نحتها من صخر كأنه اشتقها من الجبل الذي تجري عليه القصة، فأضاف عسر اللفظ إلى عسر المعنى وعسر الأسلوب.

والقصة — كما قلت — شعر كلها، ولكنه شعر غير منظوم، وربما عرض فيه النظم أحيانًا، ولكنه نظم يبتكره الكاتب ليُعرب به عن ذات نفسه لا يعتمد فيه على شيء مما عرف القدماء والمحدثون في شعرهم التقليدي، وهو إلى الشعر الفرنسي المطلق أدنى منه إلى أي شيء آخر.

وقد قدَّم لهذه القصة أستاذان جليلان من الأساتذة التونسيين؛ أحدهما الأستاذ محجوب بن ميلاد — أستاذ الفلسفة — والآخر الأستاذ الشاذلي الفليبي — أستاذ اللغة والأدب — وكلاهما قد فهم القصة وأُعجب بها ومسها بشيء من النقد.

فلْأشاركْهما في الإعجاب بالقصة وفي تهنئة الكاتب والثناء عليه، وإن لم أثق كل الثقة بأني فهمت القصة في يسر كما فهماها.

وحي الحرمان

والمحروم هنا أمير ذو وزارتين، جده ملك عظيم، وعمه ملك كريم، وأبوه أمير ووزير خطير قد أتاح الله له من أسباب السعادة ونعمة البال الكثير الذي نتمنى له منه السعة والمزيد، وهو الأمير عبد الله الفيصل.

وقد حاول أن يُبين لنا حقائق الحرمان الذي أضناه وأشقاه وأوحى إليه بديوانٍ من الشعر هو الذي سأحدِّثك عنه اليوم، ولكنه لم يُبِنْ من هذه الحقائق شيئًا، وما كان له أن يُبين منها شيئًا، شأنه في ذلك شأن شعراء كثيرين عرفهم وطنه نجد ومستقره الحجاز في عصور قديمة مضت عليها قرون طوال، وليس هو إلا واحدًا منهم يجب أن يُضاف اسمه إلى أسمائهم، وكلهم أحس الحرمان وشقي به ولم يستطِعْ أن يُبين عنه لأنه لم يعرف حقائقه، وإنما اتخذ التصوير الرمزي وسيلة إلى الشكوى منه والتبرم به والتمرد عليه أحيانًا. وقد قلت في غير هذا الموضع إن الشعراء العذريين الذين ظهروا في العصر الإسلامي الأول في نجد والحجاز وملَئوا الدنيا بكاءً وشكاة ولوعة وحزنًا ورددت العصور أصداء حزنهم، وما زالت ترددها إلى الآن؛ قلت إن هؤلاء العذريين ليسوا إلا جماعة المحرومين الذين أحسوا أنهم يفقدون شيئًا ويألمون أشد الألم لفقده، ولكنهم لم يستطيعوا أن يتبيَّنوا حقيقة الشيء الذي فقدوه، فاتخذوا المرأة رمزًا لِمَا فقدوا، واتخذوا الحب رمزًا لِمَا أحسوا من لوعة وحسرة وألم، واتخذوا الغزَل وسيلة إلى الأنين والحنين والشكاة والبكاء:

أريد لأنسى ذكرَها فكأنما　　تمثل لي ليلى بكلِّ سبيل

كذلك كان يقول شاعر من هؤلاء الشعراء في القرن الأول للهجرة، يريد أن ينسى حبيبته ويبذل في ذلك ما يستطيع من جهد، ولكن ذلك لا يتاح له لأن هذا الشيء الذي أحبه وهام به قد ملك عليه قلبه ولُبه وملأ عليه الدنيا من حوله وأخذه من جميع أقطاره؛ فهو لا ينظر إلا رآه، ولا يخلو إلى نفسه إلا فكَّر فيه، ولا يسمع صوتًا من أصوات الطبيعة إلا وجد فيه صدًى لصوت هذا الأمل البعيد عنه جدًّا القريب منه جدًّا والذي يُسمِّيه ليلى.

وإني وتهيامي بعزَّة بعدما تخليتُ عما بيننا وتخلَّتِ
لكالمُرتجي ظلَّ الغمامة كلما تبوَّأ منها للمقيل استقلَّتِ

وكذلك كان يقول كُثَيِّر وقد خيل إلى نفسه أو خيلت إليه نفسه أنه قد تسلى عن عزة، وأن عزة قد تسلت عنه، ولكنه كذَّب نفسه أو كذَّبته نفسه؛ فهو لم يتسلَّ عن شيء ولا يستطيع أن يتسلى عن شيء؛ لأنه موكل بالأمل الكاذب يتبعه في كل مكان، ولكنه لا يكاد يدنو منه حتى ينأى ذلك الأمل الكاذب عنه، كالذي يرى غمامة يريد أن يستظل بها ساعة من وهج الصحراء الذي أحرقه وأضناه، ولكنه لا يُحس ظلها حتى تمضيَ عنه وتخليَ بينه وبين القيظ المحرق المرهق يذيقه من العذاب ألوانًا.

كذلك شاعرنا الأمير أُتيحت له الدعة والسعة، وبسط الله له في الأمل وأسبغ عليه نعمة حياة رضيَّة كانت جديرة أن تهيئ له من نعمة البال ورِضَى النفس واطمئنان القلب ما ينعم به كثير من أمثاله، ولكنه لم ينشأ في نجد وحده، وإنما نشأ معه هذا القرين المجهول الجميل الخلاب الذي يتراءى له من قريب حتى يُغريَه بنفسه ويُطمعه في قربه والاستمتاع بعِشرته، فإذا حاول أن يظفر بما تمنى لم يجد إلا سرابًا ووجد عند السراب حرمانًا وعذابًا، فنفثت نفسه المحزونة بقول جميل:

ومنَّيْتني حتى إذا ما ملكْتني بقول يحل العصم سهل الأباطح
تناءيت عنِّي حيث لا ليَ حيلة وغادرت ما غادرت بين الجوانح

واقرأ معي هذه الأبيات لشاعر قديم من هؤلاء العذريين فستُحس فيها هذا الحرمان المُشقي المُضني، سترى نفس الشاعر حية أمامك تتبع أملها الكاذب الخائب في غير طائل ولا جدوى، وقد أفلت منه بعد أن خُيِّل إليه أنه قد أتيح له، فهو ينظر إليه مولِّيًا كما ينظر الإنسان إلى النجم حين يغرب في أعقاب الليل منهزمًا أمام نور الصبح المُشرق،

وستعجب من هذا الشعر بصوره ومعانيه وألفاظه الجزلة الرصينة وشكواه اليائسة الحزينة:

ولم أرَ ليلى بعد موقف ساعة ... ببطن منًى ترمي جمار المحصب
ويبدي الحصى منها إذا قذفتْ به ... من البرد أطراف البنان المخضب
فأصبحت من ليلى الغداة كناظر ... مع الصبح في أعقاب نجم مغرب
ألا إنما غادرت يا أم مالك ... صدًى أينما تذهب به الريح يذهب

واقرأ بعد ذلك هذه المقطوعة لشاعرنا الأمير، فستُحس فيها مثل ما أحسست في هذه الأبيات القديمة من الأنين والحنين واللوعة والشكاة، وسيحيط بك جو يشبه الجو الذي أحاط بك في تلك الأبيات؛ جو وادٍ عربي في الطائف أو في مكان قريب منها، وسترى الشاعر يودِّع صاحبته بعد أن سعد بلقائها سعادة نقية يملؤها العفاف، وستراه بعد فراقها شاكيًا باكيًا تحرق اللوعة قلبه تحريقًا لا يستطيع أن يرجوَ اللقاء، ولكنه واثق بأنه لن يستطيع نسيان هذه الحبيبة التي لم تكد تتراءى له حتى تنأى عنه، ولكنك ستجد فرقًا عظيمًا في الصورة الشعرية عند الشاعرين، فأما أبيات الشاعر القديم فرصينة جزلة، وأما أبيات الشاعر الحديث فيسيرة سهلة لا تخلو من بعض ما ينبو عن الذوق البدوي القديم؛ لأن الشاعر الحديث لم يتأثر بالجو النجدي وحده، وإنما تأثر بشيء من الجو الحضري الذي يألفه المعاصرون في مصر ولبنان، فهو يثنِّي الوداع في غير حاجة إلى تثنية؛ لأن الوداع بطبعه لا يكون إلا بين واحد وغير واحد، وهو يصطنع ألفاظًا وأساليب يحبها المعاصرون الذين لا يحفلون بجزالة اللغة ولا بصفائها، مع أن الشعر العربي شديد الحاجة إلى الجزالة والصفاء لا يقبل من الإسماح كل ما يمكن أن يقبله النثر. واقرأ معي هذا الشعر:

هل تذكرين وداعَيْنا مصافحة ... أودعتِ فيها كريم الأصل يمناكِ
أو تذكرين بِوادي وج وقفتنا ... وقد أفاضت علينا الطهر عيناك
وحين غنَّت على الأغصان شادية ... أنشودة الحب في ترديدها الباكي
أنتِ الحياة لقلب جد مكتئب ... وليس يسعده بالوصل إلاك
ماذا يضيرك لو حققت أمنيتي ... فيسعد القلب من شوق لرؤياك

ففيك للقلب أهواء مجمعة وفي لقائك دنيا الشاعر الشاكي
أقصى أمانيَّ لو تبدين باسمة أستلهم الشعر من باهي محيَّاك
دنياي نار من الهجران محرقة إذا نأيت وروضٌ حين ألقاك
فإن نسيت ودادًا كان يجمعنا على العفاف فقلبي ليس ينساك
والذكريات إلى ما عز قربك لي سلوى فؤاد على الأيام يهواك

شاعرنا إذنْ بدوي النزعة في هذا الحب النقي العفيف القريب البعيد في وقت واحد، ولكنه على ذلك مصري اللغة أو لبنانيها، فهذان الوداعان وهذه الرؤيا التي تسعده وهذا الضمير المتصل بعد إلا وأشباه هذه الهنات ليست من لغة البادية في شيء، وليس في ذلك عجب؛ فالشاعر متأثر بشيئين واضحين كل الوضوح في ديوانه كله؛ أحدهما طبعه العربي الخالص الذي يأتيه من نسبه ومن وطنه الذي نشأ فيه وهو نجد والذي يعيش فيه الحجاز، والآخر هذه الحواضر العربية التي يلم بها بين حين وحين، والتي ترسل إليه أدبها السهل اليسير في كل وقت، فيقرؤه في يسر وإسماح لا يُتاحان له حين يقرأ شعر أسلافه من القدماء النجديين والحجازيين، وقديمًا تنازع العراق والشام في المتنبي لأنه وُلد في الكوفة وأنشأ أكثر شعره في الشام، وتنازعت مصر والشام أبا تمام لأنه وُلد قريبًا من دمشق وألمَّ بمصر وسمع من شيوخها، ويُخيَّل إليَّ أن شاعرنا الأمير سيكون موضوع نزاع بين الجزيرة العربية التي وُلد ونشأ فيها وبين لبنان ومصر لأنه ألمَّ بهما غير مرة، وقرأ شعر المعاصرين من شعرائهما، وقد ادَّعاه للبنان بالفعل شاعر لبناني كريم، هو الصديق صلاح لبكي — رحمه الله — في المقدمة التي صدَّر بها الديوان، ولم ينكر الشاعر من هذا شيئًا، ولكني أنا أزعم أن الشاعر مصري اللغة بدوي النزعة كما قلت، وأكاد أعتقد أنه تأثر باثنين من شعرائنا المعاصرين خاصةً، هما علي محمود طه وإبراهيم ناجي — رحمهما الله. وتأثير هذين الشاعرين في شعر هذا الديوان أظهر من أن يحتاج إلى دليل، ولولا أن هذا الحديث لا يحتمل إطالة ولا تفصيلًا لبسطت القول في ذلك، ولوازنت بين كثير من شعر الديوان وشعر الشاعرين المصريين، ولكن هذا العصر لا يحتمل مثل هذا النزاع؛ فليكن شاعرنا نجديًّا أو حجازيًّا أو مصريًّا أو لبنانيًّا، فليس لشيء من هذا كله خطر، وحسْبه أنه شاعر عربي مجيد.

واقرأ معي هذه الأبيات:

هل تذكرت الذي كان لنا بالضفتين
يوم كنا والهوى يجتاحنا كالزهرتين
إذ بعثنا من هوانا وجوانا زفرتين
وسكبنا فوق سطح النهر منا دمعتين

* * *

لحظة مرت بنا يا حب من قبل الغروب
إذ تولى الشمس قبل الليل أعراض الشحوب
ورأينا الليل في أعطافه النور يذوب
فصمتنا وتناجت بالهوى خرس القلوب

* * *

هل تذكرت الذي كان لنا في الكرنك
حين أشهدنا على الحب نجوم الفلك
فكأني لم أمتع بشذًى من حسنك
وكأني لم ألج يومًا مغاني عدنك

* * *

كنت أبكي يا حبيبي عند لألاء التلاقي
يوم كنا نقطع الحلم بنجوى واشتياق
خائفًا مستبقًا في الوصل أيام الفراق
غاب هل غاب ودي لك باق؟

أرأيت إلى هذا الشعر الجميل الجيد الذي يعترضه أحيانًا بعض الضعف في القافية، لقد أوحى به الكرنك إلى الشاعر كما يقول، وأنا مع ذلك لا أجد من الكرنك في هذا الشعر إلا لفظه، فأما صوره ومعانيه وألفاظه فقد أوحى بها النيل وأوحت بها الشمس التي جعلت أعراض الشحوب تأخذها في الأصيل، وأوحى به الليل الذي جعل النور يذوب في أعطافه، وأوحى به الحب الذي سعد به الحبيبان ساعة بعد فراق طويل وقبل فراق

طويل آخر كانا يُحسانه ويشفقان منه، فهما ينعمان ويختلسان الوصل ويعيشان في حلم، وتعقد السعادة لسانيهما حينًا كما يعقده خوف الفراق حينًا آخر فتسكت الأفواه وتتناجى القلوب وتشهد نجوم السماء على هذا كله، ثم ينقضي هذا كله ولا يبقى منه إلا الذكرى التي يحتفظ بها الشاعر ويتمنى لو لم ينسَها حبيبه. فأما آثار الكرنك وبيئته والذين يعيشون فيه ويلمون به فلم يُحس الحبيبان لهما حسًّا ولا وجودًا، شغلهما الحب عن كل هذا، والحب أثر بطبعه، وما أكثرَ ما يعجز الإنسان وآثاره مهما تكن عظامًا عن لفت العاشقين عما هم فيه من سعادة بالقرب وإشفاق من البعاد.

وقد وقفت عند كل ما في هذا الديوان من مقطوعات قصار وقصائد طوال، وإن كان شاعرنا قلَّما يطيل وقلما يبلغ العشرين من الأبيات وإن بلغها لا يعدوها.

وقفت عند هذا الشعر كله وقفات فيها كثير من الرِّضَى الذي يمازجه غالبًا شيء من القلق؛ لأني أجد فيه من عذوبة الروح وصدق اللهجة ما هو جدير أن يُحب، ولكني أجد فيه أحيانًا ألفاظًا وأساليب تنبو عن هذا الطبع الذي خُلق للإجادة والإتقان.

وانظر معي في هذه الأبيات فسترى فيها اختلافًا عجيبًا، ولكنه يَعذُب ويُحبَّب إلى النفس لولا نبوات للفظ تعرض لك فتقلقك عن مواطن الرِّضَى، سترى شاعرنا بدويًّا كأنه ينظر إلى امرئ القيس في الأبيات الأولى من مقطوعته حين يصف رحيل الأحبة وما أثار هذا الرحيل في نفسه من حزن وأسًى، وما انهلَّ في آثار أحبائه من دمع غزير كأنه الجمر، ثم ترى الشاعر ينظر فيه إلى المتنبي في أول قصيدته المشهورة:

لياليَّ بعد الظاعنين شكول　　　طِوال وليل العاشقين طويل

ثم تراه آخِر الأمر يصير إلى الشعر المعاصر في مصر ولبنان ويوشك أن ينتهيَ إلى غير شيء، وليس بهذا الاختلاف بأس لو اتسق الشعر ولم يظهر فيه هذا الاضطراب القلق الذي يأتي من التناقض بين طبع شعري بدوي ولغة معاصرة أسرفت عليها الحضارة فكادت تدنو بها من لغة الحديث:

حارت الأشعار في ماذا تقول　　　شرد الفكر وقد جدَّ الرحيل

فانظر إلى أول هذا البيت، إلى هذه الأشعار الحائرة التي لا تدري ماذا تقول، وإلى هذا الفكر الشارد وكيف أدَّى الشاعر هذا المعنى بلغة الحديث في أندية الشباب، ثم انظر

إلى ختام البيت فسيعيدك فجأةً إلى هذا الرحيل الذي جد كأنك ترى إبل الظاعنين وقد دفعت بهم إلى أعماق الصحراء.

ثم اقرأ:

أزمعوا بينًا وشدوا رحلهم فتوارى طيف أحلامي الجميل

فسترى هؤلاء الظاعنين وقد أزمعوا بينًا، وكنت أتوقع أن يقول الشاعر بعد هذا شدوا أرحلًا.

ولكن الشاعر لم يرَ أمامه إلا رحلًا واحدًا شده هؤلاء الظاعنون، فاستقام له شطر الوزن الأول من البيت، ولكن بعد أن انحرف عما كان ينبغي له من رصانة اللفظ والصورة جميعًا.

وتهاوى الدمع في آثارهم وهْو كالجمر على الخد يسيل
إنها وحي أراها أدمعًا تملأ الأجفان «والليل يطول»

والشاعر يؤنِّث الروح في ديوانه كله ماضيًا مع كثير من المعاصرين في ذلك، ولو قد ذكَّره لمضى مع الفصحاء من شعراء البادية ولزاد بيته جمالًا:

يا فؤادي، إن يكن جد النوى فلياليك من اليوم شكول
ليس فيهن رؤًى بسامة كل ما فيهن شكوى وذهول
ولقد أقفرت الدنيا فما تبصر الأعين إلا ما يهول
أربع مقفرة في صمتها وشتاء ليته عنا يزول

وانظر إلى ختام هذا البيت الأخير كيف أدركه الضعف بعد أن ابتدأ البيت قويًّا متينًا، وكيف تُحس أن الشاعر إنما ختم بيته على هذا النحو لأنه كان في حاجة إلى هذا الفعل يقيم به الوزن والقافية جميعًا:

وظلال يبست أغصانها وأمان لم تزل فيك تجول

فانظر إلى هذه الظلال التي يبست أغصانها، إلى ما فيها من تكلف، وأحسب الشاعر أراد أن يضع جنانًا مكان الظلال فأخطأه اللفظ:

ما تراها يا فؤادي ضلة   تعبت فيها نفوس وعقول
إن تكن بالوهم تحيا بعدما   جدَّ منه البَيْن فالوهم ذليل
ما ترانا سفحت أدمعنا   وكذاك الدمع للوجد رسول
نحن صرعى لفتات ورؤًى   وأمان ما إليهن سبيل

وكذلك ترى الشاعر حائرًا بين طبعه البدوي الذي يمده بدقة الحس ورقة الشعور وصدق اللهجة، ولغته المتحضرة التي لا تكاد تلائم طبعه الصادق الشاعر الخصب إلا في شيء من القصور.

وأستطيع — لو استجبت لنفسي — أن أرويَ كل ما في هذا الديوان؛ فهو كله جدير أن يُروى على ما يشع فيه من قلق لا يقتصر على الشاعر وإنما ينال القارئ، ولا سيما إذا كان هذا القارئ قد ألف من أهل نجد والحجاز في عصورهم المزدهرة تجاوبًا قويًّا بين أرواح الشعراء وألسنتهم. ولكني أختم هذا الحديث بهذه المقطوعة الحلوة التي غنى فيها المغنون وليتهم لم يفعلوا؛ فقد خرجوا بها عما ينبغي لها من الصدق في تصوير الحزن والحنان إلى هذا النحو من التلاعب بالصوت والعبث بالألفاظ وإفساد بعضها لسوء النطق بها، كما يفعلون بكلمة الأمر في البيت الثاني فيفتحون بالهمزة في أولها أفواههم وحلوقهم إلى أقصى ما يمكن أن يفتحوها، ثم يضمون شفاههم فجأة على الميم، ثم يفخِّمون الراء شيئًا فيقرعون الأذن ويصدمون الذوق صدمًا مزعجًا، وهذه الأبيات هي:

سمراء يا حلم الطفولة   يا منية النفس العليلهْ
كيف الوصول إلى «حما   ك» وليس لي في الأمر حيلهْ
إن كان في ذلي رضا   ك فهذه روحي ذليلهْ

وليت الشاعر وضع نفسه مكان روحه في هذا البيت:

ووسيلتي قلب به   مثواك إن عزت وسيلهْ
فلترحمي خفقاته   لك واسمعي فيه عويلهْ

قلب رعاك وما ارتضى	في حبه أبدًا بديلهْ
أسعدته زمنًا وَرَوْ	وَى وصلك الشافي غليلهْ
ما بال قلبك ضل عنـ	ـه فما اهتدى يومًا سبيلهْ
وسبيلك الذكرى إذا	ما داعبتك رؤًى جميلهْ
في ليلة نسج الغرا	م طيوفها بيد نحيلهْ
وأطال فيها سهد كلْـ	ـلِ متيم يشكو خليلهْ
سمراء يا أمل الفؤا	د وحلمه منذ الطفولهْ

ألا ترى معي أن هذا الشعر يسيل عذوبة ورقة وخفة روح، وأنه غناء نفس محرومة حقًّا، وأنه صالح للغناء لو حسن الغناء في هذه الأيام.

وما من شك في أن لشاعرنا الأمير طبعًا خصبًا وقلبًا ذكيًّا وشاعرية ممتازة لو استطاع أن يفرغ لها ويمنحها من وقته وجهده وعنايته وأناته ما ينبغي لها؛ إذنْ لبلغ من الشعر ولبلغ به من نفوس القُرَّاء أقصى ما يُريد، وما أظن أنه يستطيع أن ينصرف عن هذا الشعر؛ لأنه سيظل محرومًا دائمًا هذا اللون من الحرمان القاسي، وسيُضطَر إلى أن يسريَ عن نفسه ويفرج عن قلبه بهذا الغناء، ولقد أُتيح له نجح حسن في هذا الديوان، ولكني مطمئن إلى أنه سيبلغ أضعاف هذا النجح في ديوانه المقبل إن شاء الله.

أصداء النيل

أما اليوم فسأحدثك عن شعر جديد كل الجدة، قديم مع ذلك ممعن في القدم، هو جديد لأن صاحبه معاصر يعيش الآن وهو في ريعان الشباب، ما أحسبه جاوز الثلاثين إلا قليلًا، وموضوعاته كلها معاصرة، نتحدث عنها حين يلقى بعضنا بعضًا، يكتب فيها كتابنا وينظم فيها شعراؤنا وتضطرب بها خواطرنا؛ فهو يذكر مصر المعاصرة التي نعيش فيها، ويذكر السودان المعاصر الذي يعيش فيه، وهو يذكر بلاد الإنجليز التي أقام فيها أعوامًا، فعرف مدنها وقراها ومطرها وضبابها وبلا من خصال أهلها فنونًا وألوانًا، وهو يبكي هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الأخيرة رغم إقامته في بلاد الإنجليز واتصال الأسباب بينه وبينهم، وهو يصف أشياء كثيرة يألفها الناس جميعًا في هذه الأيام؛ فليس في موضوعات شعره شيء تنبو عنه طباعنا، أو تنفر منه أذواقنا، ولكنه على هذا كله ممعن في القدم؛ لأنه يصطنع لغة وأساليب لا يذوقها إلا الأقلون الذين يذوقون الشعر العربي القديم، والقديم جدًّا، هذا الذي نقرؤه للجاهليين والإسلاميين من شعراء القرنين الأول والثاني.

ولا بد من أن أتحفظ حين أذكر شعراء القرن الثاني؛ فشاعرنا لا يصطنع لغة أبي نواس ومسلم ومن إليهما وأساليبهم، وإنما هو يصطنع لغة الذين يؤثرون جزالة اللفظ والأسلوب منهم كبشار ومروان بن أبي حفصة، وعسى أن يُؤْثر الغريب أكثر من هذين الشاعرين ومن يذهب مذهبهما، وهو لا يتعمد ذلك وإنما يدفعه إليه طبعه وذوقه وبيئته جميعًا، وهو لا يُحس العجز عن سلوك الطريق التي يسلكها أهل هذا العصر في البلاد العربية، أو في المهاجر الأمريكي، وإنما يُحس القدرة كل القدرة على ذلك، وقد جربه وأطال تجربته، ولكنه صدَّ عنه صدودًا؛ لأنه كرهه وضاق به ورأى أنه لا يلائم طبعه ولا ذوقه ولا مذهبه في الجمال.

ذلك أنه بدوي النشأة بدوي الثقافة في الطور الأول من حياته، درس اللغة العربية فأتقن درسها وتعمق الشعر العربي القديم كما لم يتعمقه أحد من المعاصرين، وقرأ الشعر العربي في العصور المختلفة ودرسه درس المتقن له، ولكن شعرنا القديم وحده هو الذي استأثر بمكان الرِّضَى من قلبه وعقله وذوقه جميعًا، وقد خُلق شاعرًا دقيق الحس ثائر العاطفة حاد الشعور مرهف المزاج قوي الخيال، ولكنه حين أراد أن يُعرب عن ذات نفسه إعرابًا يلائم طبعه وهواه سلك إلى ذلك طرقًا مختلفة فلم يعجبه من هذه الطرق إلا نهج القدماء من شعرائنا، فآثرها وأمعن فيها كأنه خُلق لها وكأنها خُلقت له، والعجيب من أمره أنه وُفق من ذلك إلى أروع ما يُتاح لشاعر أن يبلغه من الإجادة والإتقان، وأعجب من هذا أنه طوع الحضارة الحديثة للغته القديمة أو طوع لغته القديمة لهذه الحضارة الحديثة، فلاءم بينهما ملاءمة لا تُحس فيها نبوًا ولا اعوجاجًا.

وأنت تقرؤه حين يصف مظاهر الحياة في بلاد الإنجليز فلا تجد في وصفه تكلُّفًا ولا تعمُّلًا، وإنما تراه يمضي مع طبعه الخصب في يسر وإسماح لا يشق عليه وصف ولا يعيبه تصوير، وإنما يشق عليك أنت في كثير من الأحيان أن تسايره أو تتبعه؛ لأنك تشعر بالحاجة إلى أن تقف لتفهم عنه أو لتبحث عن هذا اللفظ أو ذاك في معجم من معجمات اللغة، أو لترد هذا الأسلوب أو ذاك إلى ما ألفت من صور التعبير؛ فأنت لا تُقدِم على قراءته إلا إذا كنت من أُولي العزم أولًا، ومن أصحاب العلم الدقيق العميق الواسع باللغة العربية وأسرارها وغريبها وأساليبها حين يلتوي بها الشعراء عن منهجها الواضح المألوف.

وليس في هذا كله شيء من الغرابة، فقد قلت إنه بدوي النشأة والبيئة والثقافة في الطور الأول من حياته، وأضيف إلى ذلك أني لا أعرف معاصرًا عربيًّا تعمق مثله درس الشعر العربي وأوزانه وقوافيه ودقائقه وموسيقاه، وهو قد درس هذا كله أوفى دراسة وأشملها في كتاب ضخم يقع في جزأين عظيمين وهو كتاب «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها».

وقد وصفت الجزء الأول من هذا الكتاب منذ قريب من عامين، فأي عجب في أن يكون صاحب هذا الكتاب مُؤْثرًا بطبعه لمذهب القدماء في شعرهم، وهو قد فُتن بالشعر العربي القديم فتنة لا حد لها ولا غاية؛ فهو ينبئنا بأنه قرأ الشعر الإنجليزي على اختلاف ألوانه وعصوره فلم يجده قادرًا على أن يثبت للشعر العربي، ولم يستثنِ من ذلك شعر شكسبير على غرابة الموازنة بين الشعر العربي والشعر الإنجليزي وشعر

شكسبير خاصةً؛ لأن الأمر مختلف بين الشعرين، ولأن أسباب الموازنة بينهما لا تتصل ولا تستقيم؛ فلم يخطر لشاعر عربي قديم أن من الممكن أن يذهب شاعر بشعره مذهب شكسبير أو ملتون أو بيرون أو غيرهم من شعراء الإنجليز والأوروبيين عامة.

كل شيء بين الشعرين مختلف والموازنة بينهما عبث من العبث، ولكن الافتتان بالشعر العربي قد ملك على شاعرنا أمره ودفعه إلى هذا الغلو الذي لا ينتهي إلى شيء، وقد آن لنا أن نصل إلى شعر صاحبنا وأن نقف عنده وقفاتٍ قصارًا تعطيك منه صورًا إلا تكن دقيقة كل الدقة فهي مقاربة أشد المقاربة، وأعترف بأني أجد في هذا شيئًا من الجهد، مع أني أحب هذا الشعر وأستعذبه وأرضى عنه ولكن كما أذوق شعر جرير وأستعذبه وأرضى عنه، ولو كنت شاعرًا لما سلكت طريق شاعرنا الأديب؛ لأني أوثر أن أصل إلى قلوب الذين يقرءونني وأذواقهم.

وإذا تكلفت أنا هذا الجهد لأقرِّب إليك هذا الشعر، فلا أقل من أن تتكلف أنت هذا الجهد لتقرأ وتفهم وتذوق وتعلم آخر الأمر أن الشعر العربي القديم ما زال حيًّا في بعض المواطن العربية؛ كان حيًّا في أوائل هذا القرن حين كان الكاظمي — رحمه الله — ينظم قصائده الغر وهو حي في هذه الأيام حين نقرأ هذا الديوان ودواوين أخرى لم ينشرها شاعرنا المجيد بعد، وكنا نقول: إن شعراءنا الذين عاشوا في أواخر القرن الماضي وفي الثلث الأول من هذا القرن من أمثال البارودي وشوقي وحافظ قد أسرفوا على أنفسهم وعلى الناس في تقليد العباسيين، فكيف بمن يذهب مذهب الجاهليين والإسلاميين غير مقلد ولا متكلف.

واقرأ معي هذه الأبيات:

طربت لذكر النيل إذ شط منزلي	بلندن حولي كل أعجم رطان
وهيجني صوت البلابل صدحًا	وأسراب طير ذي وصيع وأرنان
ألم ترَني أصبحت في الناس مفردًا	وخان وما خنت المودة خلاني
وجربت من دهري صروفًا وزارني	زرافات أحداث له بعد أحدان
فراق أحباء وثكل عشيرة	وإخفاق آمال وهجرة أوطان
فما أوهنت مر الليالي جلادتي	ولا عاصفات الدهر فللن صواني

وأول ما يلاحظه أيسر القُرَّاء علمًا بالشعر العربي القديم هو هذه القافية التامة المطمئنة لهذه الأبيات، وكل من له إلمام بالأدب العربي يذكر حين يقرؤها أو حين يقرأ البيت الأول منها شعرًا قديمًا يُنسب إلى امرئ القيس جاء على هذا الوزن وعلى هذه القافية وأوله:

قِفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان

وما أشك في أن شاعرنا قد نظر إلى هذا الشعر القديم حين نظم هذه الأبيات أو هذه القصيدة التي اختار لنا منها هذه الأبيات؛ فبينه وبين شعره نوع من العهد يملكه الفن فلا يستطيع إلا أن يستجيب له ويكتب ما يُملي عليه، فإذا انجلى عنه شيطان الشعر نظر هو في هذا الشعر فأثبت منه ما يختار ومحا منه ما لا يختار.

وهو لا يكاد ينظم قصيدة جادة إلا نظر على نحوٍ من الأنحاء إلى نموذج قديم.

وانظر بعد ذلك إلى البيت الثاني فسترى فيه ميلًا ظاهرًا إلى الغريب؛ فصوت البلابل الصادحة يثيره ويهيج عواطفه وحنينه إلى وطنه، ولكن البلابل وحدها لا تكفيه، فهناك أسراب أخرى للطير بعضها ضعيف الصوت وهي ذات الوصيع، والوصيع صوت صغار الطير كما يقول هو في شرح الديوان، وبعضها الآخر له أرنان وهو الصوت الرفيع؛ فانظر إلى هاتين الكلمتين الوصيع والأرنان، يرى الشاعر أنهما لفظان فصيحان لا غبار عليهما، وهما من ألفاظ الشعر القديم فيُقبِل عليهما مبتهجًا بهما ولا عليه أن يسيغهما القارئ المعاصر أو لا يسيغهما؛ فهو كغيره من ذوي الأصالة في الشعر يُفكر في فنِّه ويستجيب له قبل أن يفكر في قارئه وفيما يسيغ أو لا يسيغ.

وانظر إلى البيت الثالث فسترى في شطره الأخير أسلوبًا ألفه الشعراء القدماء وعُني به النحويون عناية شديدة، ولكن المحدثين لا يألفونه ولا يكرهون الإعراب عنه حين ينشئون الشعر والنثر، وذلك قوله: وخان وما خنت المودة خلاني.

يريد أن يقول: وخان خلاني المودة وما خنتها أنا، فآثر الإيجاز في هذا الأسلوب الجميل كما فعل امرؤ القيس حين قال:

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال

أراد أن يقول: كفاني قليل من المال ولم أطلب كثيره.

وهذه الزرافات والأحدان في البيت الرابع نعرفهما في الشعر القديم، ولا يكاد الشعراء المعاصرون يلمون بهما، والشاعر بالطبع يريد أن يقول إن الأحداث ألمت به مفردة ومجتمعة.

وفي البيت الأخير أنَّث مر الليالي؛ لأن القدماء يفعلون ذلك في شعرهم واضطُر إلى أن ينبهنا إلى ذلك، واتخذ الصوان قافية له إيثارًا لجزالة اللفظ ورصانته، وأي شيء أمتن وأرصن من الصوان! ولكن انظر إلى ما كلفته هذه القافية من تشبيه نفسه بالصخور الصُّلبة التي لا توهنها أحداث الزمان؛ فهذا الشعر جزل رصين فيه إيثار للغريب من اللفظة والغريب من الأساليب وهو مع ذلك يؤدي به معانيَ قريبة كل القرب يسيرة كل اليسر، وأي شيء أقرب وأيسر من أن يذكر الغريب من أبناء النيل في لندرة نهره العزيز فيطرب لهذه الذكرى ويحن للنيل ويهيج عواطفَه غناءُ البلابل وأصوات صغار الطير وكبارها، ثم يدعوه هذا الحنين في غربته إلى أن يشكوَ انفراده ووحدته، لا لأنه غريب فحسب، بل لأن إخوانه قد خانوا عهده ونسوا مودته وهو لهم ذاكر ولعهدهم وفيٌّ، على أنه لا يشكو الغربة وتضييع إخوانه للعهد والود فحسب، وإنما يشكو معهما هذه الأحداث التي ألمت به جماعاتٍ وأفرادًا وهو يستقبلها ثابتًا لها جلدًا صبورًا عليها!

كل هذه المعاني قريبة يسيرة كما ترى، وهي جديرة أن تُؤدَّى في ألفاظ وأساليب قريبة يسيرة مثلها تبلغ القلوب في غير مشقة ولا جهد، ولكن ماذا تصنع وصاحبنا قد خُلق للحَزن لا للسهل، وهو بالطبع يرى هذه الألفاظ والأساليب قريبة كل القرب يسيرة كل اليسر، ويستطيع أن يقول لنا: إنكم تنكرون هذه الألفاظ وهذه الأساليب لأنكم لم تألفوها في شعركم ولا في نثركم ولا فيما تعودتم قراءته من الكتب والدواوين، وما عسى أن تقولوا لو أني آثرت ألفاظ رؤبة والعجاج وأساليبهما، فلم أُتِحْ لكم أن تقرءوا شعري إلا مع مراجعة المعجمات وكتب النحو والغريب لتفهموا كل بيت من أبياته.

والحمد لله على أنه لم يفعل، ولو قد فعل لكان إنما ينشئ الشعر لنفسه ولأمثاله الذين يُحصَون.

وشاعرنا شديد الحب للنيل، لا تكاد تخلو من ذكره قصيدة أو مقطوعة من شعره، وهو يُؤْثر النيل على كل شيء، ويؤثر الحياة في وادي النيل على كل ألوان الحياة مهما تكن الظروف، وهو مع ذلك شاعر يشتاق إلى النيل فيطرب لذكره ويحنُّ إليه ما أقام في بلاد الإنجليز، فإذا عاد إلى النيل شاقته لندرة وما عرف فيها من علم وجمال وسحر، وأي غرابة في ذلك! فالشعراء يرضَوْن فيقولون خير ما يعلمون، ويسخطون فيقولون شر ما يعلمون، وقديمًا قال رسول الله: إن من البيان لسحرًا وإن من الشعر لحِكَمًا.

وانظر إلى أبيات أخرى من هذا الديوان يصف فيها الشاعر حنينه إلى النيل، ويصوِّر فيه الطبيعة تصويرًا جميلًا رائعًا مؤثرًا في النفوس حقًّا ويحذو فيها حذو امرئ القيس أيضًا في الوزن والقافية، ولكنه لا يصطنع اللفظ الغريب إلا قليلًا:

بلندن ما لي من أنيس ولا مال	وبالنيل أمسى عاذريَّ وعذالي
ذكرت التقاء الأزرقين كما دنا	أخو غزل من خدر عذراء مكسال
ينازعها كيما تجود وينثني	وقد كاد محبورًا مؤانس آمال
إذا الأبيض الزخار هاج عبابه	له زجل من بين جال إلى جال
ترافقه من فوقه قزع الطخا	فتحسبهن الطير تهفو لأوشال
ويا حبذا تلك السواقي وقد غدت	بألحان عبرى ثرة العين مشكال
ونخل إذا ما البدر أشرق خلفه	أطل على الرائين كالعنق الحالي
وشوك سيال يلمع النور فوقه	طرائق مثل الذر يلمع في الآل
ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة	بكثبان داري والأحبة أحوالي
وهل أسمعنَّ الدهر تغريد طائر	وبالفجر ترجيع المؤذن والتالي

أترى إلى وصفه لالتقاء النيل الأزرق بالنيل الأبيض وقد شبهه هذا التشبيه البدوي الذي بعُد به العهد وحجبته عنا القرون لولا أنَّا نقرؤه في الشعر القديم، فأحد النهرين عذراء مكسال والآخر يسعى إلى خدرها كأنه امرؤ القيس في لاميته المشهورة:

ألا عم صباحًا أيها الطلل البالي	وهل يَنعمنْ من كان في الصرر الخالي

وفيها يقول:

سموت إليها بعدما نام أهلها	سمو حباب الماء حالًا على حال

أو كأنه عمر بن أبي ربيعة في رائيته التي أولها:

أَمِن آل نعم أنت غاد فمبكر	غداة غدٍ أم رائح فمهجِّر

وانظر إليه كيف وصف اصطخاب النيل الأبيض بأمواجه الزاخرة وقطع السحاب الرقيق من فوقه كأنها الطير تهفو إلى الماء لتحسو منه، وكيف وصف السواقيَ وهي

تبكي على الشاطئ بكاء الحزينة ذات الدموع الغزار، وانظر إلى النخل وقد أطل البدر من خلفه فخيل إلى رائيه أنه عنق قد أطاف به الحُلي.

وانظر إلى هذه الصورة الشعرية الرائعة، وهي صورة شجر السيال يلمع النور فوق شوكه طرائق دقاقًا كأنه الذر يلمع في السراب.

ثم اسمع إلى الشاعر كيف يتمنى ويسأل نفسه هل يتاح له أن يبيت ليلة على تلك الكثبان التي تقوم عليها داره حيث ينظر منها إلى هذه الطبيعة الحلوة التي خالطت قلبه، وهل يتاح له أن يسمع ولو مرة تغريد الطائر أول الليل وآخر الصبح وصوت المؤذن وصوت من يتلو القرآن من آخر الليل وعند أسفار الصبح.

وليس عليك بأس من كلمة الطخا؛ فهو قد فسرها لك في الديوان بأنها السحاب الخفيف، والشاعر يُحس إحساسًا قويًّا أنه غريب في شعره أيضًا؛ لأنه يؤثر جزالة اللفظ ورصانة الأسلوب، والمعاصرون لا يحبون هذه الجزالة، وإنما يكلفون بهذا الكلام الهين اليسير المهجن الذي لا تزينه الفصاحة الخالصة.

فاسمع له كيف يقول:

وما لك والجزالة في زمان	يُحب به من القول الهجين
تُبِين به وليس له سميع	ويَنظِمه سواك فلا يُبِين
فإنَّ ذوي الجزالة قد طواهم	لدى غبرائه الزمن الخئون

ولو قبل الشاعر منا لرددنا عليه بعض حزنه؛ لأنه يستطيع أن يكون جزلًا رصين القول رائع اللفظ والأسلوب دون أن يُورط نفسه ويُورطنا معه في الطخا وفي السبنتاة وفي الوصيع وأمثالها من هذه الألفاظ الغلاظ التي تسجل في المعجمات لنستعين بها على فهم النصوص القديمة، ولكن جريان الألسنة بها حتى في أجمل الشعر وأروعه قد انقضى عصره منذ عهد بعيد.

ولغات الناس صورة لحياتهم، فإذا اتخذوها وسيلة إلى الفن تخيروا منها أصفاها وأنقاها وأحسنها مسًّا للسمع وموقعًا من القلب وملاءمة للذوق.

وليس يكفي أن يقرأ الإنجليزي شعر شكسبير ليتخذ ألفاظه وأساليبه نماذج يحتذيها، ولا أن يقرأ الفرنسي المعاصر شعر راسين لينظم الشعر على مثاله، ولا أن يقرأ الإيطالي شعر دانتي ليصطنع ألفاظه وأساليبه التي كانت تجمل وتروق في القرن الرابع

عشر وما زالت إلى الآن تجمل وتروق حين يقرؤها المتازون من العلماء والأدباء، ولكنها لا تُقبل من كاتب أو شاعر معاصر.

واللغة العربية كغيرها من اللغات؛ تحيا مع الناس الذين يتكلمونها وتخضع لما يخضعون له من أطوار الحياة وخطوبها، تغلظ حين تغلظ الطباع وتلين وتعذب حين تعذب الطباع وتلين.

وليحدثني الشاعر المجيد كيف السبيل إلى أن يفهم القارئ المعاصر ذو الثقافة المعتدلة من الأدب العربي مثل هذا البيت دون أن يرجع إلى المعجمات ويفهم ما تروي من الأمثال، والشواهد من شعر جرير والذين عاصروه — وأين نحن من جرير ومعاصريه:

فظلت أروض النفس بعد نفارها وأكرهها حتى استمر مريرها

أي الناس يستطيع أن يفهم هذا البيت إذا لم يكن من أساتذة الأدب الذين عرفوا دقائق اللغة وتعمقوا شعر القدماء من شعرائها، ولا سيما حتى استمر مريرها هذه! وما على الشاعر لو قد آثر اليسر فقال: حتى اشتدت قوتها وعرفت كيف تحتمل الأحداث وتصبر لها!

والبيت الذي يلي هذا البيت كيف السبيل إلى فهمه دون الرجوع إلى المعجمات:

على حين قاربت الثلاثين وانتمت إلى المرء أحداث كثير شقورها

لفهم كلمة الشقور هذه، والشاعر نفسه يفسر لنا هذه الكلمة بأنها الأمور، فما ضره لو اصطنع كلمة الأمور نفسها فأقام وزنه وقافيته ولم يُغير من جمال الشعر شيئًا!

سكرى الشباب سبنتاة اللحاظ لها فتك بنفسي وخمر بين أوصالي

وهذا البيت وكلمة السبنتاة خاصةً فيه كيف يستطيع المعاصرون أن يفهموها دون الرجوع إلى معجم من المعجمات؟! وكيف السبيل إلى أن يذوقوها بعد أن يفهموها؟!

وأشهد لقد صادفت هذه الكلمة في شعر قديم رُثِيَ به عمر بن الخطاب رحمه الله فضقت بها أشد الضيق؛ لأني قرأت هذا الشعر في إيطاليا ولم يكن لسان العرب قريبًا مني، وإنما كان بيني وبينه البحر أو بيني وبينه السفر إلى روما في البيت المشهور:

وما كنت أخشى أن تكون وفاته بكفَّي سبنتى طائش الكف أخرق

والشاعر الذي يرثي عمر يذكر الغلام الفارسي الذي طعنه.

أما شاعرنا فيصطنع السبنتاة هذه في وصف عذراء حسناء قد أسكرها الشباب، وأي بأس عليه لو اصطنع كلمة أخرى تؤدي معناه ولا تشق على الأساتذة والطلاب وأوساط الناس جميعًا!

وعلى رغم هذا كله فشاعرنا فذٌّ ما في ذلك شك، ليس في ديوانه على طوله بيت واحد يمكن أن يُطرح أو يُهمل، وهو يعرف أحيانًا كيف يعذب ويلين حين يعبث وحين يداعب الطبيعة أو يتحدث إلى الأطفال؛ فهو قد مارس التعليم وهو الآن أستاذ، ولكنه مع الأسف حين يعبث لا يلبث أن يسأم السهولة ويضيق بها ويقول في آخر مقطوعة من مقطوعاته: هذا كلام فارغ ونُؤْثر اطِّراحه.

وليست المقطوعة كلامًا فارغًا، وإنما أفرغها عنده أنها لا تشتمل على الطخا ولا على السبنتاة، ولا على ما يشبهها من هذه الألفاظ التي هي إلى نوادر أبي زيد الأنصاري أقرب منها إلى أي شيء آخر.

وللشاعر غناء رائع كنت أحب أن أقف عنده وأن أطيل الوقوف، ولكن إن فعلت لم أفرغ ولم يفرغ القارئ ولم يجد هذا الحديث مكانه في الجمهورية.

ومن حق كل مثقف في الأدب العربي أن يقرأ هذا الديوان، فسيجد فيه متعة لا شك فيها وروعة قلما نظفر بها في شعر معاصر، ولكنه محتاج دائمًا إلى أن يكون المعجم قريبًا منه.

ولي بعد هذا كله عتب على الشاعر المجيد وعتب لا يخلو من مرارة ومن بعض ما يجد الصديق من خيبة الأمل؛ فما هذا التعريض بمصر في بعض شعره أو ما خوفه أن تستأثر مصر بالنيل من دون السودان؟! ومتى خطر لذي عقل أن مصر يمكن أن تستأثر بخير دون جيرانها من قرب منها ومن بعد عنها؟!

والتاريخ لم يعرف مصر منذ أقدم عصورها إلا مُؤْثرة على نفسها لا تكره أن توسع على غيرها وإن ضاق بها العيش، وما أعرف أن مصر استأثرت بشيء دون جيرانها في يوم

من الأيام، والشاعر نفسه فيما أعلم مدين لمصر بالكثير؛ فبعلمها عرف العربية وتثقف فيها وبلغ من الفقه بها ما بلغ.

والشعر الذي يغمز فيه مصر هو قوله:

وإني لأخشى أن أرى النيل في غدٍ شريعة مصر علها وانتهالها
ونحن إلى وادٍ خصيب ومنزل سباسب تقلى الناجيات اعتمالها
نحنُّ إلى واد خصيب ومنزل ونخل على شَطَّيه أرخت ظلالها
ونبدل خطًّا بعد جنتنا التي جنينا جناها وارتوينا زلالها

عفا الله عنك أيها الشاعر الصديق، ما أكثرَ ما ذكرت خيانة الود ونقض العهد والإخلال بحق الإخاء! وها أنت ذا تورط نفسك في بعض ما أنكرت على من خان عهدك من الإخوان والخلان، فاردد على نفسك بعض حلمك ولا تُطِعِ الهوى فيضلك عن سبيل الله، واذكر قول الشاعر القديم:

إذا أنت طاوعت الهوى قادك الهوى إلى بعض ما فيه عليك سبيل

وأنا على رغم هذا كله أهنِّئك بشعرك الرائع، وأتمنى أن يذوق منه قراؤك مثل ما ذقت، وأن يجدوا فيه من الروعة مثل ما وجدت وإن كان هذا على أكثرهم عسيرًا.

في الذوق الأدبي

عشت هذين اليومين الأخيرين في عصرٍ ما أحسب أن كثيرًا من قرائنا اليوم يعيشون فيه، بل ما أحسب أنه يخطر لهم على بال، وهو القرن الثامن عشر الفرنسي، وأقول: إن كثيرًا من قرائنا — ولا بأس من أن أضيف إليهم شعراءنا وكُتَّابنا — لا يعيشون فيه ولا يُخطرونه لأنفسهم على بال؛ لأنهم قلما يفكرون في أمْس وقلما يمعنون التفكير في غد، وإنما هم يعيشون لا أقول لليوم الذي هم فيه، بل للساعة التي هم فيها، وربما علقوا آمالهم بالغد لأنهم يرجون أن يكون خيرًا من اليوم، ثم لا يكادون يصنعون لهذا شيئًا … أما أمس فقد مضى بخيره وشره وبحلوه ومره وأصبح الرجوع إليه إضاعة للوقت كما أصبح التفكير فيه لونًا من العبث، وحسبهم أنهم شقوا بالأمس القريب والبعيد أيام كانوا تلاميذ يحفظون التاريخ ويتهيَّئُون للامتحان فيه ويرهِقون أنفسهم به وبغيره من مواد الدراسة أشد إرهاق، ويعاهدون أنفسهم في بعض ساعات العناء على أن ينسوه ويُعرضوا عنه متى وضعوا عن أنفسهم أعباء الدروس والامتحان.

ولم أعِشْ في سياسة القرن الثامن عشر ولا في علمه ولا في فلسفته، وإنما عشت في أدبه وبين اثنين من أدبائه خاصةً، هما مونتسكيو وفولتير، وربما لقيت أديبًا ثالثًا من أدباء ذلك العصر فكلفت به وأخذت نفسي بأن أعود إليه من غد وهو «ديدرو».

وقد عشت بين هؤلاء الأدباء في قراءة آثار ضئيلة جدًّا لهم ممتعة على ضآلتها كل الإمتاع؛ لأنها تدور كلها حول الذوق الأدبي، يتحدث بعضهم عنها رمزًا فيترك العصر الذي يعيش فيه والبيئة التي يضطرب بين أهلها، بل يزعم أنه ليس هو الذي يتحدث، وإنما يترجم عن يوناني قديم عاش في القرن السادس قبل المسيح، وجعل للذوق إلهًا وجعل له معبدًا وجعل يتخير من يؤذَن له في الإلمام بهذا المعبد والقرب من هذا الإله، ومن يجب أن يُقصى عنه إقصاءً ويُحظر عليه الدنوُّ منه فضلًا عن الولوج فيه.

وهذا الأديب هو مونتسكيو في رسالة صغيرة جدًّا له تُقرأ في أقل من ساعة، ولكنها تفرض عليك التأمل الطويل والتفكير العميق ساعات بل أيامًا؛ وأما الآخر وهو فولتير فيجعل للذوق معبدًا كصاحبه، ولكنه لا يترجم عن أحد ولا يعيش في عصر قديم ولا يتحدث عن القدماء إلا حين يحتاج إلى أن يتحدث عنهم، وإنما يتحدث عن عصره وعن معاصريه والذين سبقوه قليلًا، فيأذن لبعضهم في دخول المعبد ويردُّ بعضهم عنه ردًّا عنيفًا، ويملأ قلوب كثير من الأدباء عداءً له وسخطًا عليه، وهو يكتب رسالته الصغيرة نثرًا رائعًا ولكنه يزينها بالشعر بين حين وحين، وبمقدار ما يحرص مونتسكيو على إيثار العافية واتقاء المكروه يُمعن فولتير في الصراحة ويُسمِّي الناس بأسمائهم ويرمي بعضهم بسهام حادة نافذة، أما الثالث وهو ديدرو فَيدرُس الذوق على اختلاف موضوعاته درسًا فلسفيًّا تحليليًّا دقيقًا.

وكان العصر الذي عاش فيه هؤلاء الأدباء مشبهًا للعصر الذي نعيش فيه من بعض الوجوه، كان فيه اختلاف عظيم بين الأدباء حول المثل الأعلى في الفن الأدبي، يراه بعضهم في تقليد القدماء من اليونان واللاتين، ويراه بعضهم في تقليد الأدباء الفرنسيين الذين عاشوا في القرن السابع عشر وأعطَوا الأدب الفرنسي صورته الرائعة التي فرضت نفسها أو أرادت أن تفرض نفسها على الأدباء في جميع العصور الفرنسية.

وآخرون يحاولون في استحياء أن يُنشئوا لأنفسهم أدبًا جديدًا يلائم ما يطمحون إليه من الحياة الجديدة، ولكنهم لا يبلغون ذلك لأنهم لم يتهيَّئُوا بعد لإنشاء هذا الأدب، وأولئك وهؤلاء يختصمون أشد الخصومة وأقساها؛ يختصمون فيما يمثَّل في الملاعب وفيما يُنشر من الكتب، ويختصمون في هذا كله بالكتب يؤلفونها وبالمقالات يكتبونها وبالأحاديث يديرونها بينهم في الأندية والقهوات.

ولعل هذا التشابه بين العصر الذي عاش فيه أولئك الأدباء والعصر الذي عشنا فيه منذ أوائل هذا القرن هو الذي أغراني بالرجوع إلى تلك الآثار وإطالة الوقوف عندها.

والذين يذكرون الربع الأول من هذا القرن لم ينسَوْا بالطبع تلك الخصومات العنيفة التي ثارت بين شباب الأدباء وشيوخهم حول المثل الأعلى في الشعر أولًا وفي النثر بعد ذلك، ولم ينسَوْا أن المصريين خضعوا لتيارين خطيرين من التيارات الأدبية، كان أحدهما يأتيهم من الغرب الأوروبي، وكان الآخر يأتيهم من الأدب العربي القديم الذي أخذ يحيا ويسيطر على النفوس والأذواق منذ أواسط القرن الماضي، ولعلهم يذكرون أن تلك الخصومات كانت خصبة حقًّا، وأنها لم تمضِ مع رياح الصيف أو رياح الشتاء، وإنما

تركت في أدبنا العربي الحديث آثارًا ما زالت باقية وإن كان كل شيء يدعوها إلى العفاء في هذه الأيام، وحسب هذه الخصومات أنها أنشأت نثرًا عربيًّا خالصًا لم يفنَ في المغرب الأوروبي ولم يفنَ في أدب الجاهليين والإسلاميين والعباسيين، وإنما صور شخصية مصرية ممتازة من هذين الأدبين، ثم أذاع هذه الشخصية فيما وراء حدود مصر من أقطار العالم العربي، وكان قوام هذه الخصومة الثورة على الفناء في القديم العربي من جهة الشباب والإغراق في المحافظة على هذا القديم من جهة الشيوخ.

وكان أدباء الشباب يقومون مقامًا وسطًا بين الغلو في التجديد وبين الغلو في المحافظة؛ يستمسكون باللغة العربية الفصحى لا ينحرفون عنها ولا يعنفون بها، ولكنهم يرَوْن هذه اللغة ملكًا لهم ولا يرَوْن أنفسهم ملكًا، لها يطوعونها لما يريدون من أغراض الحياة الحديثة التي يحياها الناس والتي لم يعرفها القدماء، ولكنهم لا يفسدون أصولها ولا يخرجون على قواعدها يستبيحون لأنفسهم أن يثوروا على المعجمات القديمة التي وقفت باللغة العربية عند القرن الثاني للهجرة، ويبتكرون ما يحتاجون إليه من الألفاظ لا يجدون بذلك بأسًا، ولا يتحرَّجون من أن هذه الألفاظ ليست مسجلة في هذا المعجم القديم أو ذاك، فمن حقهم أن يسخِّروا اللغة لأغراضهم لا أن يسخِّروا أنفسهم للغة، ومن الحق عليهم إذنْ أن يُغْنوها ويضيفوا إليها من جديد الألفاظ ما لم يكن فيها؛ ثم يثورون كذلك على أساليب القدماء في التعبير الشعري والنثري، لا يُلزمون أنفسهم أن ينظموا الشعر كما كان ينظمه الجاهليون والإسلاميون والمحدثون من شعراء العصر العباسي أو من شعراء الأندلس، ولا يأخذون أنفسهم بأن يكتبوا كما كان يكتب ابن المقفع والجاحظ وغيرهما من الكُتَّاب القدماء، وإنما يصطنعون من الأساليب ما يلائم قلوبهم وأذواقهم وعقولهم الحديثة من جهة، وما يلائم حاجاتهم وما تثير هذه الحاجات في نفوسهم من العواطف والخواطر والآراء، وهم على رغم ثورتهم هذه لا يفرطون في القديم، وإنما يحفظونه ويمضون في إحيائه يرَوْنه من كنوزهم النفيسة التي لا ينبغي التقصير في رعايتها وحمايتها وصيانتها من الضياع والفساد جميعًا؛ كانوا يصلون القديم بالجديد ويلائمون بين ما كان وما هو كائن، ويحاولون أن يلائموا بين هذا كله وبين ما سيكون في مستقبل الأيام.

كانوا يرَوْن أن الأمة العربية الحديثة لم تنشأ من غير شيء، وإنما نشأت من أمة قديمة، وكانوا يرَوْن أن الحديث طور من أطوار الحياة الشعبية، وأن هذا الحديث سيصبح قديمًا في يوم من الأيام وسينشأ عنه حديث آخر، وأن الأمة الحية هي التي

تساير الزمن وتتأثر بالأحداث تأثُّر من ينتفع بها ولا يغنى فيها وأن تتطور حسب ما تمليه الظروف.

وكانوا يرَوْن أن قدماء العرب قد أخطأتهم فنون من الأدب لم يُنشئوها لأنهم لم يعرفوها، وأن على المحدثين بعد أن عرفوا هذه الفنون أن يوطنوها في بلادهم، وأن يواصلوها في لغتهم وأن يشاركوا فيها ويسهموا في تنميتها وتطويرها كما يفعل أصحابها من الغربيين، وهم من أجل ذلك حاولوا إنشاء القصة الحديثة وحاولوا توطين التمثيل في البيئة العربية ووُفِّقوا من ذلك إلى شيء كثير، وكوَّنوا لمصر المعاصرة ذوقًا أدبيًّا جديدًا قد ينكره القدماء لو ظهروا عليه، ولكنه على ذلك عربيٌّ خالص لا شك في عروبته ومصريٌّ خالص لا شك في مصريته، وملائم مع ذلك كل الملاءمة لأغراض الحياة المعاصرة على اختلافها، وكان قائلهم يقول: إن قدماء العرب قد عرفوا حضارات الأمم القديمة فأخذوا منها ما لاءم حاجاتهم وأضافوا إليه من عند أنفسهم ووطَّنوه في بيئته العربية الخالصة وأهدَوْه بعد ذلك إلى الإنسانية؛ فأعانوها على الحياة وعلى الرقي في بعض العصور، وطوعوا اللغةَ ألفاظَها وأساليبَها لما نشأ لهم من الحاجات والأغراض، فهم حين يجددون إنما يسلكون سبيل آبائهم من قبلُ لا يأتون بدعًا من الأمر ولا يخرجون على المألوف من مضي الأمم في حياتها إلى أمام، وقد انتصر أولئك الشباب في أعقاب الحرب العالمية الأولى انتصارًا لا يُنكره ولا يشك فيه إلا المحمقون، ولم يكن لهم في تلك الخصومات ولا في ذلك الجهاد العنيف سلاح إلا العزم والصبر والطموح والجد في الدرس والحرص على أن يأخذوا من الثقافة القديمة والحديثة بأعظم حظ مستطاع، لم يقصروا في العلم بقديمهم، وعسى أن يكون كثير منهم قد عرفه خيرًا مما عرفه القدماء أنفسهم، ولم يقصروا في العلم بالحديث على اختلاف مصادره، تعلموا من اللغات الأجنبية ما أتاح لهم أن يظهروا على علوم الغرب وآدابه وثقافاته المختلفة، وفتحوا للأجيال الناشئة أبواب هذا كله ومهَّدوا لهم طرقه بمقدار ما استطاعوا، وإذا أردنا أن نحدد هذا الذوق الأدبي الحديث الذي أنشأه أولئك الشباب منذ أوائل هذا القرن إلى أن كانت الحرب العالمية الثانية، فلن نجد في ذلك مشقة ولا عسرًا؛ فهو يقوم على شيء واحد هو القصد والتوسط بين الغلو في المحافظة الذي ينتهي باللغة العربية إلى الجمود ثم إلى الموت، وبين الغلو في التجديد الذي ينتهي باللغة العربية إلى الفناء في اللغات الأجنبية أو في الحياة الأجنبية، أو فيما شئت من هذه الأعراض التي تعرض للذين يخرجون عن القصد فيغامرون فيفقدون قديمهم ولا يظفرون بجديد صحيح، وإنما ينتهون بلغتهم إلى مثل ما تنتهي به المحافظة الغالية من الضياع والموت.

واقرأ ما شئت من آثار أولئك الشباب على اختلافها فستراهم دائمًا محافظين على الطريق الوسطى لا يسرفون على أنفسهم ولا على قُرَّائهم في محافظة ولا في تجديد، وإنما يأخذون من كلا الطرفين بمقدار.

كذلك كان الذوق الذي عاش عليه الأدب المصري الحديث في النصف الأول لهذا القرن، ولكن الأحداث تحدث والنوائب تنوب، فإلامَ صار هذا الذوق الأدبي الحديث؟ إلى فناء أم بقاء؟! مسألة فيها نظر.

كنت أسأل منذ خمسة عشر يومًا عن الذوق الأدبي الذي عرفه المصريون في النصف الأول من هذا القرن؛ أصائر هو إلى البقاء أم إلى الفناء.

وكان هذا السؤال لا يخلو من سرف؛ فكل شيء يدل على أنه صائر إلى تغير خطير هو بالفناء أشبه منه بالبقاء، ولكن التفاؤل يغري بالأمل … ولم تخلُ مصر بعدُ من قلة تؤثر ذلك الذوق الأدبي وتدعو إليه وتود لو أشاعته بين القراء وبين الكُتَّاب والشعراء أيضًا.

ولا بد من تسجيل حقيقةٍ ما أظن أحدًا يجادل فيها، وهي أن الشعر المصري الحديث أقل تطورًا وأبطأ حركة من النثر؛ فالناس لا يصطنعون الشعر للإعراب عما يضطرب في نفوسهم من شئون الحياة اليومية، وهم لا يحررون الصحف شعرًا ولا يكتبون فيما يريدون أن يكتبوا فيه حين يؤلفون الكتب شعرًا أيضًا، وإنما يصطنعون النثر في هذا العصر كما اصطنعوه في جميع العصور منذ تقدمت الحضارة لتأدية أغراضهم المختلفة، والشعراء يطرفون أنفسهم ويطرفون قُرَّاءهم بالقصيدة أو الديوان أو القصة التمثيلية الشعرية حين يتهيأ لهم ذلك وتدفعهم إليه الدوافع وتُحس به نفوسهم وطباعهم التي تختلف حظوظها من الخصب وقدرتها على الإجادة والبراعة.

ومن هنا كان الشعر المعاصر محتفظًا بتلك المقاييس التي ألفها شعراؤنا في أول هذا القرن لم يكادوا يتحولون عنها. وهناك تجارب للتجديد في الشعر من حيث الأوزان والقوافي ومن حيث الموضوعات والأساليب، ولكنها لم تَعْدُ طور التجارب والمحاولات، لم يتقبلها أكثر الذين يقرضون الشعر ولم يُقبِل عليها أكثر الذين يقرءونه ولم يمضِ فيها أصحابها لأنهم لا يجدون عليها تشجيعًا؛ ومن أجل هذا ظل الشعر المصري المعاصر في جملته — كما عرفناه أيام الممتازين من شعرائنا — لم يكد يتقدم خطوة إلى أمام، وأصابه شيء من الجمود والعقم؛ لأن الدنيا تغيرت من حوله ولم يستطع هو أن يُساير التغير ولا أن يستجيب له.

وإذا أتيحت الإجادة لشاعر من شعرائنا المعاصرين فقلَّ أن يضيف إلى ما ورثناه عن شعرائنا القدماء والمحدثين شيئًا ذا بال.

أما النثر فأمره مختلف جدًّا؛ فهو قد ساير الحياة وتأثر بما أدركها من تطور وتأثر كذلك بما أصابها من قصور، وعسى أن يكون قد أسرف في تطوره وتأثر بأسباب القصور والضعف أكثر مما تأثر بأسباب القوة والازدهار.

ولا بد من أن نلاحظ أن الذين طوَّروا الذوق الأدبي في النصف الأول لهذا القرن لم يكونوا كما يظن كثير من الناس في هذه الأيام يعيشون في البروج العاجية، ولا يعتزلون الحياة الشعبية، ولا ينأون بحالٍ من الأحوال عن آلام الناس وآمالهم، ولا يهملون قدرتهم وطاقاتهم، وإنما كانوا يعيشون مع الشعب، بل يعيشون بالشعب وللشعب، يعيشون له لأنهم كانوا يُعربون عن ذات نفسه، يصوِّرون له آماله ليحرص عليها ويجدَّ في تحقيقها، ويفتحون له آفاقًا جديدة من الأمل ليسرع إليها ويمعن فيها، ويصورون له آلامه ليبرأ منها ويضع عن نفسه أثقالها …

وأيسر القراءة فيما كانوا يكتبون تُبيِّن ذلك في غير لبس ولا غموض.

فهم الذين صوَّروا له الاستقلال وزيَّنوه في قلبه.

وهم الذين بغَّضوا إليه الاحتلال وأثاروه على الإنجليز.

وهم الذين كرَّهوا إليه الاستبداد وأطمعوه في الحرية وأغرَوْه بالإلحاح في طلبها.

وهم الذين أعدُّوه للثورة وأسخطوه على حياةٍ سيئة كان يحياها وهَيَّئُوا ضميره ليسرع إلى الخير حين يُدعى إليه، وينصرف عن الشر حين يُرد عنه، ويتقبل الإصلاح حين يعرض له.

وهم قاوموا الاستبداد ولَقُوا في مقاومته ضروبًا من الأذى وفنونًا من النُّكر.

وهم قوَّموا المعوجين من الحكام وجدُّوا في صرف الشعب عنهم وتزهيده منهم.

فعلوا كل هذا وتقبَّل الشعب منهم ما فعلوا، واستجاب الشعب لهم حين دعوه واستمع لهم حين تحدثوا إليه، وآية ذلك أنه كان يقرأ لهم حين يكتبون ويسمع لهم حين يخطبون أو يتحدثون.

وهم على كثرة ما فعلوا وحسن ما أبلَوْا قد احتفظوا للأدب العربي بروعته ونَضرته، وأرسلت بعض الكُتَّاب إلى السجون وصادرت بعضهم الآخر في رزقه؛ كل هذا الشر كان عقبة خطيرة في سبيل الأدب المصري الحديث أثناء الربع الثاني لهذا القرن.

والغريب أن الأدباء في تلك الأيام قد استطاعوا أن يقهروا تلك الظروف وينفذوا بما أقيم أمامهم من المصاعب، حيل بين أقلامهم وبين الحرية في الصحف؛ فأقبلوا على

الكتب يؤلفونها ويستمتعون في تأليفها بالحرية الكاملة؛ لأن الوزراء وأعوانهم لم يكونوا يقرءون الكتب ولا يفرغون لها.

وكذلك كانت تلك الأيام السود أيام خصب للتأليف والإنشاء الأدبي الرفيع، ومن الكُتَّاب من عمد إلى الرمز في بعض ما كان يكتب في الصحف وفي بعض ما كان ينشئ من الكتب؛ فداور السياسة حتى غلبها وقال للظالمين ما أراد أن يقول، وهذه الأحكام العرفية التي اتصلت منذ أُعلنت الحرب العالمية الثانية إلى الآن ولم تُرفع في هذه السنين الطوال إلا فترات قصارًا، والأحداث الكثيرة التي عرضت فصرفت الناس أو كادت تصرفهم في بعض الأوقات عن الفراغ للإنشاء والقراءة.

فإذا أضفت إلى هذا كله أن التعليم العام لم يستجب لحاجات النهضة الأدبية وإنما اقتضت ظروفه ألا يتقدم إلا في بطء شديد، واقتضت ظروفه أيضًا أن يحسب القائمون على أموره حسابًا أي حساب للمغالين في المحافظة والمسرفين في الجمود والمبغضين لكل تطور أو تجديد، فظلت اللغة العربية وعلومها وآدابها تُدرس للتلاميذ في مدارس التعليم العام أثناء هذا القرن كما كانت تُدرس للتلاميذ منذ أكثر من ألف عام.

وظل التلاميذ يسمعون لدروس أساتذتهم دون أن يحققوها أو يذوقوها، ودون أن تُقبِل عليها قلوبهم أو تستسيغها عقولهم؛ فكانوا يرون أنفسهم مسخَّرين لهذه الدروس تسخيرًا، وكانوا يرَوْن الإقبال عليها شقاءً والجد فيها عناءً، ثم يخرجون من المدارس وهم لا يقيمون ألسنتهم إذا تكلموا ولا يحسنون الإعراب عن نفوسهم إذا كتبوا؛ لأنهم لم يتعلموا وسائل التعبير الصحيح الرائق بالكتابة أو الكلام.

فأي غرابة بعد هذا كله في أن يقصر الشباب عن قراءة الأدب الرفيع أو ذوقه، فضلًا عن محاولة إنشائه والمشاركة فيه.

وفي أثناء ذلك تطورت الصحافة تطورًا خطيرًا، فأعرضت — أو كادت تعرض — عن الأدب بعد أن كانت تحبه وتكلف به وتتنافس في نشره وتُغري بين الأدباء ليختصموا في مشكلاته … أعرضت عن الأدب وانصرفت إلى الأخبار والإعلان والأحاديث اليسيرة القصار التي تُقرأ وتُفهم في غير حاجة إلى تفكير أو تذوُّق أو أي نوع من أنواع الجهد، ثم لم يقف الأمر عند هذا الحد وإنما شُغفت الصحف بالصور، وكثرت الصحف الأسبوعية التي تكتب للناس باللغة التي يتكلمونها وتُكثر لهم من المغريات بقراءتها والمرغبات في الإقبال عليها والتنافس في شرائها.

فإذا أضفت إلى ذلك ما كان من إغراء السينما، ومن الكلام الفارغ الكثير الذي تصبه الإذاعة في آذان الناس صبًّا في كل ساعات النهار وفي كثير من ساعات الليل، لم تُنكر

ما ظهر في الذوق الأدبي من أعراض التغيير الذي يميل إلى الضعف والانحلال؛ لأنه آثر السهل على العسير وآثر من القراءة ما يعين على قطع الوقت، وأعرض عن القراءة التي تُكلف صاحبها الجهد في الروية والتفكير، والتي تحتاج إلى الأناءة والتمهُّل ولا يلائمها السرع والعجل.

صحف يومية جادة قد أعرضت عن الأدب إعراضًا وآثرت أيسر ما يُكتب ليُقرأ في أقصر وقت وأيسر جهد ... وصحف أسبوعية تطلع مع الشمس في كل يوم على قُرَّائها وهي تتحدث إليهم بلغة الشارع وتنشر لهم الصور المغرية، وتُسلِّيهم بالفكاهات التي لا صلة بينها وبين الجمال الذي يستحبه الذوق.

فليس عجيبًا بعد هذا كله أن يُؤْثر الشباب القريب منهم على البعيد عنهم، وليس عجيبًا أن يرى كل قارئ في نفسه القدرة على أن يكتب كلامًا يسيرًا قريبًا كهذا الذي يقرأ مصبحًا وممسيًا وغاديًا ورائحًا.

وإذا الشباب كلهم كُتَّاب، وإذا كل من استطاع أن يُجريَ قلمًا على قرطاس يرى نفسه كاتبًا، فإن نشرت له الصحف ما يكتب فهو الأديب الذي ذاع اسمه في الآفاق وقرأته الألوف المؤلفة من القُرَّاء، وإن لم تنشر له الصحف ما يكتب فهو الأديب المغمور المظلوم الذي أُهدر حقه وأُنكر أدبه، ولم تظلمه الصحف وحدها، بل ظلمه معها القُرَّاء أيضًا؛ لأن قراءته لم تُتح لهم، ومن حقه أن يسخط على الناس جميعًا، ومن حق المظلوم أن يسخط على الظالمين، وأحق الناس بسخطه عليهم هم الذين تنشر لهم الصحف ويراهم أقل منه براعة، ويراهم مع ذلك قد ظفروا من الشهرة بما لا ينبغي لهم أن يظفروا به، والسخط يدعو إلى الحسد، وإذا كاتبنا المغمور المظلوم حاسد لكل كاتب يخلو له وجه صحيفة يومية أو أسبوعية.

وإذا كانت الصحف تروج على هذا النحو ويُقبل الناس على قراءتها إلى هذا الحد، فما يمنع أن تُؤلف الكتب بنفس اللغة التي تُكتب بها الصحف؟! وما يمنع أن تُذاع هذه الكتب في الناس وأن تُنشر عليهم في مواعيد منظمة كما تُنشر الصحف والمجلات؟! وما يمنع الناس أن يقرءوها مقبلين عليها راغبين فيها يستعينون بها على قطع الوقت وعلى احتمال أثقال الحياة، ويتسلَّون بها عما يعرض لهم من الأحداث، وما يلم بهم من بعض ما يكرهون. وكذلك يتبذل الذوق ويتبذل معه الأدب وتسقط معهما اللغة ويدركها الفساد، وفيمَ هذا العناء الكثير الذي يحتمله الأدباء المجوِّدون؟! وفيمَ قراءة هذا الكلام الذي يشق على الكاتب أن يكتبه، ويشق على القارئ أن يقرأه، ويشق على الذوق المبتذل أن يسيغه، وابتذال الذوق والأدب وابتذال اللغة معهما لا يغير مع ذلك من الحياة شيئًا.

فالشمس تشرق وتغرب والليل والنهار يختلفان والأحداث تجري فيهما كما تعودت أن تجري، والناس يسعدون ويشقون ويحزنون ويأسون كما كانوا يتعرضون لذلك كله حين كان الذوق مصفًّى والأدب رفيعًا واللغة نقية مبرأة من الفساد.

ثم لا يقف الأمر عند هذا الحد، وإنما يتعقد شيئًا فشيئًا؛ لأن بعض المذاهب تطرأ وتصل إلى مصر، ويجد فيها بعض الشباب الذين يكتبون ملاءمة لضعفهم في اللغة وقصورهم في الأدب وإيثارهم لليسر؛ فيستحبونها أولًا ويكلفون بها ثانيًا، ويتعصبون لها آخر الأمر ويريدون أن تتسلط على الإنتاج الأدبي والفني والنقد جميعًا.

ولكن حديث هذه المذاهب الأجنبية في الأدب وإقبال فريق من شبابنا عليها واستمساكهم بها، حتى بعد أن ضاق بها أصحابها؛ حديث هذا كله يطول، فلنرجئه إلى الأسبوع المقبل إن شاء الله.

إذا أردت تحقيق التاريخ الأدبي للنصف الأول من هذا القرن، فليس لك بد من أن تسجل ظاهرتين يحسن الوقوف عندهما وقفة قصيرة.

إحداهما أن اللغة التي كان الناس يكتبونها كانت في جملتها لغة فصيحة ربما انسلَّ الخطأ إليها بين حين وحين، ولكن الفصاحة كانت عليها أغلب وبها ألصق.

وكانت هذه اللغة مع ذلك تذهب مذهبين في الأداء لما يريد الكُتَّاب أن يؤدُّوه. يذهب الأدباء مذهب الارتقاء في الأسلوب والارتفاع عن كل مبتذل من اللفظ، والاحتياط في غير الكلمات التي لا تسرف في الغرابة فيقصر عنها الفهم، ولا تسرف في الإسفاف فيجفو عنها الذوق.

وكان أخص ما تمتاز به لغة الأدباء وأساليبهم الصفاء والفصاحة والوضوح مع ذلك؛ بحيث يستطيع أصحاب الثقافة العليا وأصحاب الثقافة المتوسطة والذين تقل حظوظهم من المعرفة أن يقرءوها ويسيغوها ويجدوا الراحة إليها، وربما وجد كثير منهم الشغف بها.

وكان كُتَّاب الصحف يرسلون أنفسهم على سجيتها ويُجرون أقلامهم بما يواتيهم من الألفاظ والأساليب، لا يتعمدون انحرافًا عن فصيح الكلام إلا أن يتورطوا في هذا الانحراف تورطًا أو يُضطَروا إليه اضطرارًا.

وكان الأدباء يصطنعون لغتهم تلك فيما ينشئون من الشعر والنثر وما يؤلفون من الكتب.

وكانت الصحف تتنافس في آثار هؤلاء الأدباء تنشرها بين حين وحين، تتجمل بنشرها وتتقرب به إلى قرائها الذين يحبون رائع القول، ويودون لو أتيح لهم بين حين وحين في شيء من اليسر لا يكلفهم عناءً ولا يرزؤهم في أموالهم شيئًا.

فكانت هناك إذن اللغة العليا واللغة المتوسطة، كلتاهما فصيحة، ولكن حظهما من العناية والتجويد يختلف اختلافًا ظاهرًا تدعو إليه طبيعة الأدب من ناحية وطبيعة الصحافة من ناحية أخرى.

فالأديب محتاج إلى المهل والأناة وإلى الرَّوِيَّة والتفكير، وإلى إيثار الجمال والصدق حين يشعر أو يفكر، وإيثارهما أيضًا حين يُعرب عن عقله وقلبه، لا يتحكم فيه الوقت ولا تعنف به الضرورات المختلفة.

والصحافة محتاجة إلى السرعة ومحتاجة إلى النظام الدقيق، ومحتاجة بعد هذا كله إلى أن تملأ الأنهار التي أخذت نفسها بأن تقدمها إلى قُرَّائها في كل يوم أو في كل أسبوع.

والأديب يكتب للذي يسيغون الأدب ويقولونه ويجدون في قراءته لذة ومتاعًا.

والصحفي يكتب لكل قارئ، أو قُل يكتب لكل إنسان؛ فما أكثرَ ما يجلس الأميون إلى هذا القارئ أو ذاك ويستمعون لما يُتلى عليهم!

وليس بد للصحفي من أن يكتب لهؤلاء جميعًا كلامًا يفهمونه حين يقرءونه أو يسمعونه، ولم تخلُ مصر مع ذلك من صحف أسبوعية فكاهية تتحدث إلى الناس بلغة تلائم ذوق الشعب، لا تكلُّف في ألفاظها ولا تأنُّق في أساليبها ولا تعمُّق في موضوعاتها، وإنما الحديث الساذج الذي يديره الناس بينهم في أعمالهم حين يعملون وفي أسمارهم حين يسمرون.

وكان الناس جميعًا يقرءون هذه الصحف ويجدون فيها شيئًا من متاع؛ لأنها تُصور لهم فكاهة الشعب ساذجة حلوة، وعبث الشعب بقادته وحكامه حين يخلو بعض الناس إلى بعض.

وكان الأدباء أنفسهم يتفكهون بقراءة هذه الصحف ويتفكهون بالحديث عنها حين يلتقون، لا يأخذونها مأخذ الجد وإنما يضعونها حيث وضعت نفسها؛ فأصحابها لم يريدوا إلا التفكهة والتسلية والإعراب عما يضطرب في نفوس العامة بنفس اللغة التي تنطلق بها ألسنتهم حين يتحدث بعضهم إلى بعض.

وليس بدٌّ أيضًا من الاعتراف بأن الثورة المصرية بالاحتلال الإنجليزي في أعقاب الحرب العالمية الأولى قد فتحت للغة العامية أبوابًا واسعة؛ فاندفعت منها وكادت تغلب بعض الأدباء من الشباب على أدبهم.

فهذا التمثيل المضحك الذي راج واشتدت العناية به، وعظم الإقبال عليه وكثر الحديث عنه، والتفكه بما يجري فيه من النوادر والمضحكات؛ قد كان يؤثر باللغة العامية، وينفذ بها إلى قلوب الكثرة الكثيرة من النظارة.

وقد كانت الثورة شعبية، وكان من الطبيعي أن تكون لها أصداء شعبية أيضًا، وكان التمثيل من أقوى هذه الأصداء إن لم يكن أقواها.

ولم يكن الأدباء يضيقون بهذا التمثيل ولا يترفعون عنه، وربما أَحَبَّه بعضهم أشد الحب وأكثرَ الاختلافَ إلى ملاعبه يأنس فيها إلى هذا الروح الشعبي الحلو، ويجد فيها كنوزًا من عواطف الناس ومشاعرهم، قد تنفعه أعظم النفع حين يعود إلى أدبه الرفيع فيسجل فيه بعض عواطف الناس وخواطرهم وأحكامهم، وكان هذا كله طبيعيًّا لا يأتي عن تكلُّف ولا يصدر عن اعتداد بالنفس ولا يتأثر بجهل اللغة العربية وأدبها، وإنما كان الشعب ثائرًا فأعرب بعض أبنائه عن عواطفه وأهوائه كما كان يُعرب عنها هو في أنديته وأسماره ومواقفه المختلفة.

ولا كذلك ما انتهى إليه تطور الذوق حين انتصف هذا القرن أو حين أوشك أن ينتصف، وإنما جدت ظواهر لم تكن معروفة أو لم يكن يعرفها إلا الأقلون.

وهذه الظواهر جاءت من بعض المذاهب الأوروبية التي وصلت إلى مصر في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

وصلت إليها في الكتب والصحف، ووصلت إليها من طريق الإذاعة أيضًا، ووصلت إليها من طريق الرحلات والأسفار التي كانت تُتاح لبعض الشباب، فيلقون الناس ويسمعون منهم ويقولون لهم ويرَوْن الكتب والصحف فيقرءون، وتصادف هذه القراءة أهواءً في نفوسهم فيرضون ويستزيدون.

وهذا أيضًا طبيعي؛ فالكتب والصحف إنما كُتبت وأُذيعت لتُقرأ وليتأثر بها من تصادف هوًى في نفسه.

وأَخَص ما تمتاز به هذه المذاهب الأدبية أنها تُقيم الأدب على مقاييس لم يكن الناس يعرفونها في أوروبا قبل هذا القرن، ولم تكن تخطر للمصريين على بال قبل الحرب العالمية الثانية.

فالأدب لا يُقاس بالجمال ولا يُقاس بإرضاء الذوق ولا يُقاس بتعمُّق المعاني والآراء وهذا المذهب الفلسفي أو ذاك، وإنما يُقاس قبل كل شيء بالإعراب عن حاجة الشعوب إلى ما يُقيم حياتها المادية قبل كل شيء.

ذلك أن الجائع والظمآن والذي لا يُحسن اتقاء الآفات الطبيعية أو لا يجد السبيل إلى اتقائها لا تعنيه فلسفة ولا تعنيه حكمة، ولا يحفل بذوق ولا يهمه أن يتعمق هذا المعنى أو ذاك ولا يلذه أن تتخير له روائع الكلام، وإنما يعنيه — قبل كل شيء — أن يُكشف عنه الضر ويزول عنه الجوع والمرض، ويأمن من آفات البرد والقيظ، ويظفر بهذا الشعور الذي حرمه الناس أجيالًا طوالًا، وهو الشعور بالعدل الشامل الكامل الذي لا يُتاح لفريق دون فريق، ولا يقصر على طبقة دون طبقة، وإنما يتناول الناس جميعًا لا يُستثنى منهم فرد ولا جماعة.

وربما كان شاعرنا العربي القديم — من شعراء القرن الرابع أو الخامس للهجرة — قد صوَّر حاجة الشعب إلى هذا الشعور بحقه في الأمن من البؤس والحرمان في هذين البيتين المشهورين اللذين تداولتهما الأجيال العربية إلى الآن في مجالس التعليم ولم تجد فيهما إلا فكاهة حلوة؛ مع أنهما يصوران المرارة المُرة والبؤس البئيس، وذلك حين يقول:

إخواننا طلبوا الصبوح بسحرة　　　بعثوا رسولهمُ إليَّ خصيصا
قالوا اقترح شيئًا نجد لك طبخه　　　قلت اطبخوا لي جُبَّة وقميصا

قوم إذنْ قد أتاحت لهم الحياة أن يفرغوا للهو وأن يصطبحوا قبل مطلع الفجر، وهم يطلبون إلى صديقهم أن يشاركهم في لهوهم ويقترح عليهم بعض ما يشتهي من ألوان اللذة، ولكن صديقهم بائس لا يستطيع أن يخرج من بيته لأنه لا يجد الكساء؛ فليس له مطمع في اللهو ولا أرَب في اللذة، وإنما هو في حاجة إلى قميص يفيضه على جسمه العاري وجُبَّة يتقي بها قسوة الجو.

والذين درسوا علوم البلاغة يذكرون هذين البيتين، ويذكرون مثلًا من أمثال التشبيه طالما أضحكهم على مرارته؛ وذلك حين يذكر أصحاب البيان تشبيه الجائع وجهًا جميلًا بالرغيف.

وفي أمثال العرب الجاهليين مثلٌ يصور هذه الحاجة تصويرًا رائعًا على غرابته.

فقد أقبل أعرابي من سفر بعيد فلم يكد يصل إلى خبائه حتى بُشر بغلام وُلد له، وأقبل النساء عليه بهذا الطفل يعرضونه عليه فصاح مغضبًا: ماذا أصنع به، آكله أم أشربه؟! قالت امرأته: «غرثان فاربكوا له.» تريد أن تقول: جائع فهيئوا له طعامًا.

فهذا الأعرابي الذي هلك الجوع عليه أمره كله لم يكن في حاجة إلى أن يُبشر بهذا الغلام، ولا إلى أن يراه، وإنما كان قبل كل شيء محتاجًا إلى أن يدفع عن نفسه ألم الجوع.

هذه الحاجة الطبيعية التي يجدها الناس جميعًا ولا يمس لذعها وألمها إلا المحرومون المعذَّبون؛ لم يكن الأدب يخلص لها من دون سائر الحاجات التي يشعر بها الناس؛ حاجات القلوب والعقول والأذواق، فضلًا عن حاجات الأجسام إلى فنون من الترف واللين.

وقد قوي الشعور بهذه الحاجة وقوي الشعور بهذا الحرمان الذي فُرض على كثرة الناس، وجدَّ بعض الفلاسفة في التماس أسبابه ومحاولة الطب له بتحقيق العدل الكامل والمساواة العامة.

ولم يكد أصحاب هذه الفلسفة ينتصرون حتى اتخذوا من فلسفتهم مقياسًا لكل شيء؛ مقياسًا للأدب وللفن وللعلم وللفلسفة وللسياسة ونظم الاجتماع.

وإلى هنا يستطيع الأدب أن يستقيم مع هذه الفلسفة؛ فهو مهما يكن من أمره لم يوجد في حياة الناس عبثًا، وإنما وجد لأن الناس احتاجوا إليه فأوجدوه، أحسوا فأعربوا عما يحسون، واضطربت في قلوبهم ونفوسهم الخواطر والعواطف والأهواء فأعربوا عنها وصوروها على أنحاء مختلفة من الإعراب، بالأدب مرة وبالفن مرة وبالموسيقى مرة أخرى، وهذه الفنون — ومنها الأدب — تتطور بطبعها كلما تطور الناس الذين يعربون بها عن ذات نفوسهم.

فلا غرابة إذنْ في أن يتجه الأدب والفن إلى تصوير العدل الشامل والمساواة الكاملة حين يصبح العدل والمساواة أساسًا لحياة الناس، وإنما يأتي الخطر كل الخطر على الأدب والفن حين يُراد الأدباء والمصورون والموسيقيون وغيرهم من أصحاب الفنون على أن يخضعوا لسلطان دقيق منظم يوجههم هو إلى ما يريد لا إلى ما تريد طبيعة العدل أو طبيعة المساواة أو حاجة الناس إلى أن يخلصوا من الحرمان، بل إلى أن يصبح الأدب والفن أداة للإعلان ونشر دعوة بعينها؛ هنا يفقد الأدب ويفقد الفن أخص خصائصهما وهو حرية الأديب وحرية الفنان.

فالأدب الذي يُنشئه صاحبه عن أمر السلطان — سواءٌ أكان هذا السلطان متمثلًا في فرد أو في جماعة — ليس أدبًا ولا فنًّا، وإنما هو صدًى لما يصدر إلى مُنشئه من أمر، فهو لا يصدر عن القلب ولا عن العقل ولا عن الذوق، وإنما ينزل على الأديب والفنان لا من إله الفن كما كان اليونان يقولون، ولا من شيطان الفن كما كان العرب يقولون

أيضًا، ولكن من فرد أو جماعة من الناس أُتيحت لهم القوة فسخَّروه لما يشتهون لا لما يشتهي.

وليس أدل على ذلك من هذه الثورة التي يشهد الناس بعض مظاهرها الآن في بعض البلاد الأوروبية هناك، حيث تقوى المطالبة بالحرية وبحرية الفن خاصة.

ولست أدري أيقرأ أصحاب هذه المذاهب من شبابنا ما يصل إلى مصر من أنباء هذه الثورة ومن أنباء الثورة الأدبية منها خاصةً أم لا يقرءون، وإذا كانوا يقرءون هذه الأنباء فهل يغيرون من مذهبهم في الفن أم هل يظلون على مذهبهم القديم لا ينحرفون عنه قليلًا ولا كثيرًا؟! والتعقيد الذي أصاب أصحاب هذا المذهب من أدبائنا يأتيهم من أنهم لم يحسنوا درس اللغة العربية ولم يُتح لهم إتقان التعبير بها عما يريدون، وفي طبائعهم خصب وفي نفوسهم استعداد قوي وفي قلوبهم وعقولهم ما يريدون أن يقولوا للناس، وليس لهم بدٌّ من أن يقولوه؛ لأنهم خُلقوا ليكونوا أدباء وحرموا مع ذلك أيسر الوسائل إلى التعبير الأدبي، وقرروا في أنفسهم أن أوجب الواجبات عليهم أن يكونوا صادقين حين يكتبون، وأخطَئُوا فهْم الصدق على وجهه فظنوا أنهم لا يستطيعون أن يصوروا حياة الشعب إلا إذا كتبوا باللغة التي يتكلمها الناس في أداء أغراضهم اليومية؛ فاتخذوا اللغة العامية لغةً لأدبهم، فأضاعوا قيمته وغضوا منه وجعلوه أدنى إلى الابتذال منه إلى الارتفاع الذي ينبغي للفن الجميل.

وليس صحيحًا أن الصدق يفرض عليهم الكتابة في العامية؛ فبين أدباء الشباب أفراد ممتازون يصورون حياة الشعب أصدق تصوير وأبرعه وأروعه دون أن ينحرفوا عن اللغة الفصحى التي هي وحدها لغة الأدب، والتي هي وحدها القادرة على أن تثبت لتعاقب الأجيال واختلاف اللهجات بين الشعوب التي تتكلم اللغة العربية في أقطار الأرض كلها.

ويكفي أن أذكر لهم أديبنا البارع نجيب محفوظ، فلست أعرف أصدق منه تصويرًا لحياة الشعب المصري، ولست أشك في أن كل قارئ أو سامع لقصصه يفهم عنه في غير مشقة مهما تكن بيئته، ومهما يكن حظه من الثقافة والتعليم، وهو على ذلك يكتب بلغة فصيحة لا غبار عليها، ويرتقي بقصصه أحيانًا إلى منازل الشعر الرفيع دون أن يشق على قارئ أو سامع في شيء مما يكتب أو يقول.

ليس حتمًا إذنْ أن يكتب الأديب باللغة العامية ليكون صادقًا، وليس حقًّا أن اللغة العامية تستطيع أن تكون لغة الجمال الأدبي الرفيع، وليس حقًّا أن تصوير الحاجة إلى العدل والمساواة يفرض على الأدباء الإسفاف والابتذال، وقديمًا قيل: خير الأمور أوسطها.

فليُعِدْ أدباؤنا من الشباب النظر في قضية الأدب، وما أشك في أنهم سيلائمون بين ما يُريدون من حماية الشعب من الحرمان وبين الأدب الرفيع، وسيهتدون إن صدقت النيات وصحت العزائم إلى قصد السبيل، وسيعيدون إلى الأدب العربي المعاصر نَضرته التي أوشكت أن يُدركها الذبول.

هارب من الأيام

أعترف بأن عنوان هذه القصة وقع من نفسي موقع الغرابة؛ فليس الهرب من الأيام شيئًا يُتاح للأحياء مهما يفعلوا إلا أن يفرضوا على أنفسهم الموت، أو يفرضوا عليها الفعلة المطلقة المطبقة.

فالإنسان الحي أسير الزمن يدخل فيه منذ تشيع الحياة، ولا يخرج منه إلا حين تنقطع الأسباب بينه وبين الحياة، أو حين يضطر نفسه إلى الذهول الشامل الذي يصرفه عن كل شيء ويقطع الصلة أو يُخيل إلى صاحبه أنه يقطع الصلة بينه وبين الزمان والمكان وما يتعاقب فيهما من الأحداث وما يلم بالأحياء والأشياء بينهما من الخطوب.

وأنا أقدِّر أن الهارب من الأيام في هذه القصة هو هذا العمدة الذي جعله الكاتب محورًا تدور الأحداث حوله، والذي انتهى في آخر القصة إلى أن يترك منصبه ويهجر القرية التي كان يُدير أمرها متصلًا أو موقوتًا، ولكن هذا العمدة لم يهرب من الأيام، وإنما هرب من منصبه وهرب من القرية التي لم يُحسن القيام عليها ... ورحم الله أبا العلاء الذي أنبأنا بألا مهرب من الزمان للكائن الحي ما دام حيًّا؛ وذلك في بيته الرائع الخالد:

ولـو طـار جـبـريـل بـقـيـة عـمـره من الدهر ما اسطاع الخروج من الدهر

وأكبر الظن أن هذا العنوان إنما راق المؤلف لأن فيه شيئًا من الغرابة والغموض يروعانه هو أولًا، ويروعان كثيرًا من قرائه بعد ذلك وإن كان شيء منهما لم يرعني، ولو أني أطعت العنوان لانصرفت عن قراءة القصة ولحرمت نفسي متعة قيِّمة حقًّا؛ فقد أُتيح للأستاذ ثروت أباظة حظٌّ حسنٌ جدًّا من الإجادة مكَّنه من أن يفرض عليك المضي

في القصة إذا بدأتها حتى تبلغ غايتها، بل مكَّنه من أن يفرض عليَّ أنا قراءتها مرتين لم أباعد بينهما في الزمان؛ لأني وجدت فيها روحًا عذبًا يجري في ألفاظها وأسلوبها وترتيب الأحداث فيها، واستخراج بعض هذه الأحداث من بعض في غير تكلُّف ولا تصنُّع، ودون أن يعنف بالقارئ أو يثير أمامه ضروب المشكلات التي تقفه عن القراءة هنا أو هناك.

وإنما القارئ يمضي في قراءته مضيًّا يسيرًا يوحي إليه بأن الكاتب نفسه قد مضى في كتابة قصته مضيًّا يسيرًا أيضًا لم يجد فيه شيئًا من عناء، أو هو قد أوجد العناء كل العناء، ولكنه استأثر به ولم يُظهر القارئ على شيء منه شأن الكاتب المطبوع الذي يجدُّ ويكدُّ ويشقى بالجدِّ والكدِّ فيما بينه وبين نفسه ليقدِّم إلى قارئه آخر الأمر أثرًا أدبيًّا قيِّمًا ينعم بقراءته دون أن يُحس في هذا النعيم جدًّا أو كدًّا أو شقاءً.

وما أظن الواقعيين بين كُتَّابنا من الشباب يرضون عن هذه القصة كل الرِّضَى؛ فهي لا تصوِّر الواقع كما يصورونه وكما يحبون أن يصوره غيرهم من الذين يعرضون لكتابة القصة خاصةً أو للإنشاء الأدبي بوجه عام.

ذلك أن القصة واقعية في تفصيلها، ولكنها ليست واقعية في جملتها ولا في غايتها.

فهي تعرض عليك قرية هادئة مطمئنة ينعم أغنياؤها بالعيش ويشقى فقراؤها بالعيش أيضًا، ولكنهم قد تعودوا شقاءهم وألفوه؛ فهم لا يشكون منه ولا يُظهرون الضيق به، قد عرفوا أن من طبيعة الحياة في قريتهم أن ينعم الأغنياء ويبتئس الفقراء، وهم لا يريدون ولا يستطيعون أن ينكروا طبيعة الأشياء، ولا أن يضيقوا بما قسم الله بينهم من الحظ.

واسم القرية نفسه يوحي بهذا؛ فهي قرية السلام.

وأنت ترى أول ما ترى عمدة القرية وقد أفاق من نومه آخر الليل وأول النهار، وهو عَجِل يحرص على شيئين أشد الحرص أولهما أن يصليَ صلاة الفجر قبل أن يفوته وقتها، وهو من أجل ذلك يتعجَّل الخادم لتُحضر له وَضُوءه قبل أن تفوته الصلاة، وقد ازدحمت في نفسه أمور الدين وأمور الدنيا ما أباح الله منها وما حرَّم، يرى هذا كله طبيعيًّا لا غرابة فيه فهو يُجري أثناء الوضوء لسانه بهذه الأدعية التي يرددها المسلمون حين يتوضَّئُون، ولكنه يقطع هذه الأدعية بين حين وحين بالسؤال عن زوجه وعن ابنته، وعن صالح هذا البائس الذي وعده برشوة من الدجاج لأنه أصلح الأمر بينه وبين زوجه التي كانت مغاضبة له.

أما الأمر الثاني الذي يحرص عليه أشد الحرص فهو إرضاء حاجته إلى الإفطار، وهو يسأل عما يُقدم إليه — إذا أتم صلاته — من الألوان، والخادم تنبئه بذلك في شيء

من التفصيل كأنها تريد أن تثير نهمه، وكأنها تستحضر ما سيصيبها من الطعام إذا فرغ العمدة من إفطاره.

والعمدة يؤدي صلاته ويستقبل طعامه تحمله إليه ابنته درية ذات الجمال الرائع والحسن البارع، والرجل فَرِح بطعامه مبهور بجمال ابنته لا يخفي حرصه على أن يجد لهذه الفتاة النَّضِرة زوجًا غنيًّا موفورًا، ولكن صوتًا يرتفع بالدعاء من وراء النافذة، هو صوت كمال هذا البائس الذي يتكفف الناس ويصيب طعامه إذا أصبح كل يوم في بيت العمدة، وهو البطل الأول من أبطال هذه القصة، تنكشف عنه الأحداث فجأة؛ فهو ذليل يدعو للناس جميعًا بالثراء والسعادة وطول العمر ليظفر منهم بالعطاء القليل حينًا وبالزجر والانتهار أحيانًا وبالسخرية والازدراء دائمًا، وهو حاقد أشد الحقد على هؤلاء الأغنياء الذين يعيشون في السعة وينعمون بطيبات الحياة على حين لا يجد هو ما يُقيم أوده إلا بالجهد والمشقة وابتذال ماء الوجه والإلحاح في مسألة الكرام والبخلاء.

وهو يطوف في القرية منذ يصبح إلى أن يمسيَ لا عمل له إلا أن يستجديَ من جهة، وينبئ أهل القرية بما يجري فيها من أحداث الخير والشر ومن شئون الموت والزواج خاصةً، وهو لا يُصيب صدقة من أحد إلا استنزل عليه الخير بلسانه وتمنى بقلبه أن تغوله الغوائل وأن تصب عليه الخطوب، وهو يشعر بأنه على حظٍّ من القوة في جسمه ومن الذكاء في عقله وبأنه أجدر بالغنى والسعة من هؤلاء الأغنياء؛ الأغبياء الذين يتكففهم والذين يستأثرون من دونه بالنعيم.

كذلك يقضي نهاره، فإذا جنَّه الليل مضى إلى جماعة من الرفاق يجتمعون عند أحدهم على الحشيش، فيجلس بينهم خادمًا يتملقهم ويأخذ بحظه مما هم فيه، وهو لا يُقبل كل صباح على بيت العمدة ليفطر فحسب، بل ليستمتع كذلك من فتاة البيت بنظرة يرفعها إليها ونظرة أخرى تلقيها الفتاة إليه؛ فهو لهذه الفتاة محبٌّ وهو بها كلف مشغوف، ولكنه يائس، وأين هو منها وأين هي منه! إنما مكانه منها مكانه من الشمس لا يستطيع أن يرقى إليها ولا تستطيع الشمس أن تنزل إليه.

وكما صوَّر الكاتب هذا الشخص الأول من أشخاص القصة تصويرًا دقيقًا كل الدقة رائعًا كل الروعة، فهو قد صوَّر سائر أشخاص القصة على هذا النحو من الدقة والتحقيق؛ فهذا العمدة الذي يأمر في بيته وينهى ويأمر في قريته وينهى أيضًا يهابه الناس جميعًا، ويشعر هو بهيبتهم له وإشفاقهم منه، هذا العمدة نفسه خائف وجل من المأمور يرهبه ويتملقه ويتقي شره ويبتغي رضاه أكثر مما يعمل معه أهل القرية.

وهو يقبل الرشوة من الناس ويغريهم بتقديمها إليه، ولكنه هو أيضًا يرشو المأمور ويُحسن إغراء المأمور له بالرشوة؛ فهو يأخذ ممن دونه ويعطي من فوقه، وهو بذلك راضٍ وإليه مطمئن، وهو يدير أمور القرية على هذا النحو من الأخذ والعطاء يُخيف ويَخاف ويَأخذ الرشوة ويُعطيها، وكل ما يعرض عليك الكاتب من صورٍ للأشخاص والأشياء دقيق متقَن على هذا النحو.

فالقصة من هذه الناحية لا تعرض عليك إلا صورًا واقعة يعرفها كل من عرف القرى في بلادنا، ولا سيما في بعض الأوقات وفي بعض الظروف.

ولكن القصة لا تلبث أن ترقى عن الواقع شيئًا؛ فهذا البائس المتكفف الذي أذلَّه البؤس وأكل قلبه الحقد لا يتمنى شيئًا كما يتمنى أن يصبح غنيًّا موفورًا، ورث حياته البائسة هذه عن أبيه وورثها أبوه عن جده، لكنه يطمع في أن يكون خيرًا من أبيه وجده، وهو لا يجد الوسائل إلى الغنى إلا أن يصبح فاتكًا ويسرق ويروِّع الآمنين، وهو لا يسأل الله إلا شيئًا واحدًا هو أن يتيح له أداة من أدوات الفتك.

وهو يلتمس الوسيلة إلى هذه الأداة فلا يجدها حتى يظفر بها ذات ليلة في مجلسه ذاك مع رفاقه أولئك على الحشيش؛ فبين هؤلاء الرفاق فاتك معروف، وهو منصور الدفراوي الذي قتل فاتكًا مثله منذ أيام بأمر من كبير يعيش في قرية مجاورة، ورفاقه يسألونه في ليلتهم تلك كيف قتل صاحبه، وكيف أفلت من النيابة وكيف أخفى سلاحه، ويعرفون منه بعد إلحاح في السؤال أنه أخفى السلاح في قبر أخته هناك في تلك المقبرة التي يعرفونها، ولا يسمع كمال هذا الحديث حتى يمتلئ قلبه رِضًى وأملًا.

وفي القرية مأذون صوَّره الكاتب فبرع في تصويره؛ فهو جمَّاع للمال حريص عليه يُؤْثِر التفريق بين الأزواج على الجمع بينهم؛ لأنه إذا فرق بين زوجين أخذ أجر الطلاق، ثم أُتيح له أن يُزوِّج الرجل وأن يُزوِّج المرأة فيأخذ على كل زواج أجرًا، فالطلاق أربح له وأجدى عليه من الزواج إذنْ، وهو لا يجمع بالزواج بين اثنين إلا تمنى أن يكون يوم التفريق بينهما قريبًا، وكلما وقع إليه شيء من مال أضافه إلى ما ادخر، ثم هو لا يأمن على ماله الخزائن أو المصارف، وإنما يحمله دائمًا في منطقة يديرها حول جسمه من دون ثيابه، يُحس هو ثقلها ويجد دفئها وينعم بجوارها المتصل.

وقد خرج المأذون ذات مساء ليفرِّق بين زوجين في قرية بعيدة وعاد إلى قريته وقد أظلم الليل، ولكنه يسمع في الطريق صوتًا مروِّعًا يدعوه إلى الوقوف، فإذا همَّ أن يمضيَ روَّعه الصوت مرة أخرى فوقف وقد ملأه الفزع، ولا يكاد يقف حتى يُحس برد السلاح

على قفاه، ويسمع الصوت يدعوه إلى أن يُعطيَ ما معه من المال، فإذا همَّ أن يمتنع خيَّره الصوت بين المال والحياة، فيختار الحياة آخر الأمر وينزل عن ماله ويعود إلى أهله مسلوب المال والصحة والعقل جميعًا.

ويتصل هذا النوع من الإرهاب مرة ومرة ومرة حتى تمتلئ قرية السلام رعبًا وذعرًا، ولا يجد العمدة سبيلًا إلى استكشاف هذا الشيطان الذي روَّع القرية بعد أمنها فأرَّق ليلها ونغَّص نهارها وأفسد أمرها كله، والمأمور يُطالب العمدة بالمجرم ويُنذره بالوقف إن لم يدل عليه.

وإذا كان العمدة لا يعرف هذا المجرم فالقارئ يعرفه حق المعرفة؛ فهو كمال الذي يتكفف الناس في النهار ويسلب الأغنياء أموالهم إذا كان الليل. وقد جلس كمال إلى رفاقه يتداولون بينهم الحشيش ذات ليلة ويتحدثون في أمر القرية وما ألمَّ بها من الهول، ولكن مجلسهم ذاك لا ينقضي حتى يكون كمال قد أقنع رفاقه الأربعة بأن يكونوا مثله قُطَّاعًا للطريق يسلبون الأغنياء ويروِّعون الآمنين ويتخذونه لهم رئيسًا.

وهم يفعلون بعد أن أقسموا على المصحف ليكتُمُنَّ السر، وليسمَعُنَّ للرئيس، وليطيعُنَّ أمره في غير تردد ولا جدال.

وقد وضع كمال لهذه العصبة قاعدة غريبة كل الغرابة فنأى بالقصة عن الواقع كل النأي؛ فهي تأخذ من الأغنياء لترد على الفقراء أقل ما تأخذ وتستأثر بسائره؛ تتخذ الخير والبر وسيلة إلى الإجرام والإثم، تريد أن تُرضيَ الفقراء على حساب الأغنياء في ظاهر الأمر وتريد أن تعز أولئك وتسلب هؤلاء في حقيقة الأمر. ولا تلبث العصبة أن تفرض الإتاوة على كل قنطار من القطن يُباع، وعلى كل ما يُمكن أن تفرض عليه الإتاوة، ولا تتردد في قتل من لا يستجيب لها من الذين تفرض عليهم إتاواتها، وقد قتلت بالفعل مرة فملأت القرية فزعًا وهلعًا حتى أذعن المالكون لأمرها، وكان العمدة نفسه بين المذعنين وإن أخفى تأديته للإتاوة محافظة على ظاهرٍ من احترام هيبة الحكم والسلطان.

وجعلت الألسنة تنطلق بالثناء على «جماعة الخير» هذه والدعاء لها في الإعلان، وتكتم القلوب بغضها ومقتها واستعداء الله عليها في أعماق الضمائر، وأصبح كمال غنيًّا موفورًا قد ظفر بإرضاء حاجته إلى الغنى وبإرضاء نفسه من إذلال الأغنياء الذين كان يتحرق حقدًا عليهم وحسدًا لهم.

ولكن فردًا واحدًا من أهل القرية يأبى أن يذعن لأمر المجرمين، ويزمع أن يُخرج قناطيره القليلة من القطن إلى المدينة سرًّا في ظلمة الليل فيبيعه ويعود بثمنه آمنًا، ولكن

العصبة فطنت له فتربصت به في الطريق وقتلته، وكان العمدة وأحد الخفراء عائدَين من المحطة فسمعا صوت السلاح واستخفيا، ولكنهما استطاعا أن يريا شخص القاتل، وأنبأ العمدة المحققين بما رأى وشهد الخفير وقُبض على القاتل، وافتضح بعض أمر الجماعة فأزمع كمال أن يُروِّع العمدة حتى ينكر ما أثبت في التحقيق، ووجد الوسيلة إلى ترويعه فاختطف ابنته تلك التي أحبها واستيأس منها وهو لا يزال لها محبًّا ومنها يائسًا، فهو لا يريد بها شرًّا وهو لا يطمع منها في شيء، ولكنه يأمر الذين كانوا يصحبون الفتاة حين اختُطفت أن ينبئوا أباها بأن ابنته ستُرد عليه آمنة يوم يعدل أمام النيابة عما أثبت في محضر التحقيق.

ويلجأ العمدة بعد خطوب إلى ذلك الكبير الشرير الذي يُقيم في قرية مجاورة، والذي اتصلت المودة بينه وبين المجرمين ليرد عليه ابنته فيعده بذلك، ويتقدم إلى أصدقائه في أن يردوا الفتاة على أبيها لأنه محتاج إليه في الانتخابات المقبلة، ويأبى الأصدقاء إشفاقًا على أنفسهم وعلى زميلهم ذلك السجين، ويخرجون وقد انتقض الود بينهم وبين صديقهم ذلك الكبير الشرير؛ فهُم قد أضمروا قتله من ليلتهم وهو قد أمر رجاله بقتلهم من ليلتهم أيضًا، وتكون موقعة بين الجماعة وبين رجال الكبير الشرير فتقتل «الجماعة» وترد الفتاة على أبيها ويعود الأمن إلى القرية، وتنتهي هنا قصة الروع، فتنتهي معها قصة أخرى لحب لم نُشر إليه.

ففي القرية فتًى من أبناء الأغنياء قد أتم التعليم العاليَ أو كاد يتمه، وأبوه صديق للعمدة، وبين الفتى والفتاة حب قديم يرجع إلى الطفولة، وقد طلب الفتى إلى أبيه أن يخطب إلى العمدة ابنته، فرفض العمدة الخطبة لأنه يريد لابنته زوجًا أوسع ثراءً وأعظم جاهًا من ابن صديقه. ولكن قصة الروع تنتهي فتنتهي معها قصة الحب؛ لأن العمدة يقبل الفتى صهرًا له ويرشحه مكانه عمدة للقرية ويزمع السفر إلى القاهرة هاربًا من القرية ومما لقي فيها من روع، لا هاربًا من الأيام كما ظن الكاتب.

وقد لخصت لك هذه القصة في إطالة شديدة وفي إيجاز أشد منها، لم أجد بدًّا من الإطالة لأبين لك أن القصة واقعية في تفصيلها نائية في جملتها وفي غايتها عن الواقع. كل التفصيلات يعرفها الناس ويرَوْن أشباهًا لها في حياة بعض القرى أحيانًا، ولكن هذه الجماعة التي تأتلف لتأخذ من الأغنياء وترد على الفقراء ليست من واقع الحياة في شيء، ليس من واقع الحياة أن يتخذ الناس الإثم والمنكر وسيلة إلى الخير، وأن يتخذوا هذا الخير نفسه — وهو إعطاء الفقراء — وسيلة إلى اقتراف الجرائم والآثام.

كل هذا قد ابتكره خيال الكاتب الشاب ابتكارًا وليس عليه بذلك بأس، من حق الكاتب أن يستجيب لخياله حتى حين ينأى به عن الواقع شيئًا، ولكن ليس للكاتب أن ينسى أن قصته تُنشر على الناس فيقرؤها منهم الراشدون والقاصرون ويقرؤها منهم العقلاء والأغرار، وقد ينخدع بعض هؤلاء عن بعض ما يقرءون، وقد يصادف من نفوسهم مواطن الضعف، وقد يورطهم ذلك في بعض ما يسوءهم ويسوء الناس بهم. والكاتب مسئول أمام ضميره أولًا وأمام «الجماعة» التي يكتب لها ثانيًا؛ فليس له بد من أن يستحضر تبعته حين يكتب وحين ينشر أو يذيع. ولست أدري من أين اشتق خيال الكاتب لهذه الصورة صورة العصبة الآثمة التي تتخذ الإثم وسيلة إلى البر، وتتخذ البر نفسه وسيلة إلى الإثم! أيمكن أن يكون قد قرأ كثيرًا أو قليلًا من أخبار الصعاليك في حياة الجاهلية وفي بعض الأمصار العربية بعد الإسلام؟ أولئك الذين كانت تضيق بهم سبل العيش ويكرهون النظام الاجتماعي الذي لا يتيح لهم تحقيق ما يطمحون إليه؛ فيخرجون على النظام ويستبيحون لأنفسهم النهب والسلب والقتل أحيانًا ويعيشون في عزلة عن الجماعة لا يدنون منها إلا ليروِّعوها ويرزءوها في أموالها، ثم ينأون عنها ليعيشوا في عزلتهم أجوادًا كرامًا يُؤَمِّنون الخائف الذي تنقطع به الطريق ويُطعمون الجائع ويعطون المحروم. يرون هذا كله مكملًا لمروءتهم ومحققًا لرجولتهم، ويفاخرون بهذا كله في شعرهم الذي حفظت منه كتب الأدب أقوالًا لا بأس بها.

ولكن عصر الصعاليك قد انقضى؛ فنحن لا نعيش في البادية ولا في القرن الأول للهجرة، وإنما نعيش في الحاضرة ونعيش في القرن الرابع عشر للهجرة، وما ينبغي لعصر الصعاليك أن يعود وهو لم يَعُدْ والحمد لله، فيكون الأستاذ قد قرأ شيئًا من أخبار هؤلاء الصعاليك الذين يأخذون من الأغنياء ليردوا على الفقراء.

ولا يغضب الكاتب؛ فقد كنت أحب له أن يجد صيغة أخرى غير الأخذ من الأغنياء والرد على الفقراء؛ لأن هذه الصيغة مكانها الملحوظ في فرض الزكاة وتحبيب الصدقة إلى الناس.

وأنا بعد هذا معجب بمنهج الكاتب في قصته ومذهبه في هذه الكتابة باللغة الفصيحة النقية التي لا تشق على قارئ مهما يكن حظه من الثقافة، وهي لا تنأى مع ذلك عن اللغة التي تليق بالأدباء، ولا تنحط بهم إلى الإسفاف والابتذال.

وأنا واثق بأن كاتبنا الشاب قد بدأ طريقًا طويلًا أصابه شيء كثير من النجح في أولها، وما أشك في أن حظه من النجح والتوفيق سيزداد ويعظم كلما مضى إلى أمام.


هنداوي